كلمة الوزارة

المثقفون الحقيقيون

محمد الأحمد
وزير الثقافة

أصدقائي الأعزاء

سيداتي وسادتي

اسمحوا لي أولاً أن أبارك للسادة الفائزين الثلاثة بجائزة الدولة التقديرية لعام (٢٠١٧م) فوزهم، وأن أتمنى لهم مزيداً من التألق والإبداع، وأن أقول لهم: ثقافة بلدكم وشعبكم تتشرف بكم وبعطائكم، وبما بذلتموه من كد وجهد من أجل أن تقدموا صورة ناصعة حقيقية عن حضارة سورية العريقة وإرثها الغني وإسهامها الكبير في التاريخ الإنساني.

أيها الأخوة:

تحظى بلادنا بطاقات هائلة، كمّاً ونوعاً، وبمبدعين وكوادر في مجالات عديدة، ففي سورية رغم الحرب هذه الوفرة من المبدعين في الشعر والقصة والرواية والمسرح والفنون

كلمة السيد وزير الثقافة ألقاها في حفل تسليم جوائز الدولة التقديرية لعام (٢٠١٧) يوم الأربعاء (١٢ تموز ٢٠١٧م) في دار الأسد للثقافة والفنون - قاعة الدراما.

كافةً الذين لم يتوقفوا عن ممارسة دورهم، بل زادتهم الحرب إصراراً وصموداً وتحدّياً، وتناغموا بروعة مع جيشهم وشعبهم في رد العدوان.

نعم، فالمثقفون الحقيقيون هم خير عون لبلدهم في تخطي الصعاب ومواجهة المحن في الأزمنة الصعبة كزمننا هذا. إن سورية تصمد وتنتصر بفضل جيشها وقائدها وأبنائها الصامدين المدافعين عنها، وهي تصمد وتنتصر أيضاً بفضل ثقافتها العريقة وحضارتها الممتدة في التاريخ، وبفضلكم أنتم أيها الأدباء والباحثون والفنانون المبدعون.

إنّها إرادة الحياة بكل أبعادها يؤكدها السوريون كل يوم، ما يدفعنا للقول إن الثقافة هي الوجه الآخر لانتصارات الوطن، ومعادل موضوعي لتضحيات الجيش العربي السوري الذي يتمتع ضباطه وجنوده بمنسوبٍ عالٍ من الوعي الوطني يتجلى في الحرص على وحدة سورية أرضاً وشعباً.

إنني أشعر بالفرح عندما أرى رجال الثقافة السوريين يصرّون على مواصلة العمل والإنتاج في أصعب الظروف، ويصرّون على حمل أقلامهم وريشهم وآلاتهم الموسيقية تحت القصف وانهمار قذائف الخيانة والغدر، وهذا إن دلَّ على شيء، فإنما يدل على حيوية الشعب السوري وقوته الداخلية وصلابة روحه. ويدل على أن بلداً لدى أبنائه كل هذا الإصرار على الاحتفاء بالجمال لا يمكن أن يهزم.

إنَّ إرادة السوريين هي المضي قدماً في الطريق الذي يشقونه اليوم بصلابة واقتدار، من أجل إعلاء كل ما من شأنه تمجيد قيم الحياة والحب والحق والخير. وهذه ليست أوهاماً أو قصوراً في الرمال، فالمهرجانات الشعريّة والمسرحيّة والعروض السينمائيّة والحفلات الموسيقيّة والأمسيات الأدبيّة التي تقام كل يوم، تشكّل كلها إيقاعاً يوميّاً لحياتنا الثقافيّة التي تأبى الرضوخ لمنطق الإرهاب.

الثقافة التي ترعاها دولتنا السورية هي ثقافة الانتماء والأصالة والحداثة في آن، وهي ليست فناً وأدباً وتربية فحسب، وإنّما هي أيضاً هويّة الإنسان السوري ومحتواه ورسالته التي يتبادلها مع الآخرين في الداخل والخارج، وهي بالتالي رسالة سلام

مارستها سورية عبر العصور. فالثقافة توحّد بين الشعوب رغم أنها قائمة على إبراز ما هو مختلف فيها.

لكل شعب، بل ولكل إنسان، وجهه الخاص وملامحه المختلفة، ولكن يوحد بين هذه الوجوه والملامح المتمايزة رغبتها في العيش بكرامة وسلام، وإظهار أفضل ما لديها.

وفي الختام أتمنى مجدداً للفائزين الأعزاء ولكل جنود العمل الثقافي أن يحققوا إنجازات فنية وفكرية عامرة بالإبداع، وأن يواصلوا السير نحو مزيد من التقدم والازدهار.

واسمحوا لي باسمكم جميعاً أن أتوجه بالشكر والعرفان للسيد الرئيس الدكتور بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية، لأنه رغم الأعباء الهائلة الملقاة على عاتقه لا يتوقف لحظة عن متابعة الشأن الثقافي والاهتمام بكل تفاصيله، وتقديم الدعم للعاملين فيه.

كلمة العدد

أقنعة بورخيس

ناظم مهنا
رئيس التحرير

عُرِفَ الشاعر والقاص والفيلسوف الأدبي الكوزموبوليتاني «بورخيس» بالعِداء الشديد لكل ما هو مألوف، وبتحديه لكلِّ التصورات والتعريفات المتعارف عليها، وبدأبه المدهش في جعل ما هو عادي يبدو في منتهى الغرابة، مأخوذاً بمثالية الأسقف «بيركلي» الذي يرى أن لا شيء خارج ذواتنا، وما نراه وما هو موجود في العالم ليس هو الحقيقة، بل هو من تأليف مداركنا الحسية الخادعة. كان «بورخيس» مفتوناً بهذا التحدي لكلِّ منطق مألوف، رغم نزوعه الظاهر للنظام المضاد لليوتوبيا الذي ينشئه الخيال بعناية كما في قصته المعقدة: «تلون، أكبر، أوربيس تريتوس» حيث لا يوجد مكان، وينتفي فيها عالم العلة والمعلول، وتحلّ محله سلسلة من الأفعال الحرَّة أو التداعي الحر، والمعنيون بشأن الميتافيزيقا في عالم تلون، لا يسعون وراء الحقيقة، بل ينشدون نوعاً من الإبهار. هذه المفارقات التهكمية والساخرة عند «بورخيس» التي يمكن أن نطلق عليها «قناع المثالية» أو «قبعة بيركلي»، يدرك «بورخيس» خراقتها وابتعادها عن أي منطق ولكنه يتمسك بها إلى حد الانبهار لأنها تتحدى المنطق المألوف، ويبرر «بورخيس» هذا الانبهار بوصفه تمريناً نفسياً.

في كتاب: «أمسية عادية في بوينس آيرس» للشاعر الأمريكي «ويليس بارنستون» ترجمة «د.عابد إسماعيل». الكثير من الثرثرة والأخبار الهامة عن «بورخيس»، يجعلك كمن يصطاد اللؤلؤ من عمق المحيطات. رافق «بارنستون» «بورخيس» عقدين من الزمن، السنوات العشرين الأخيرة من حياته تقريباً، وهي، قطعاً، فترة غير كافية لتفكيك كلِّ أقنعة «بورخيس»، لكنها تصور لنا حياكة قناع واحد هو الحياة اليومية لهذا الأعمى المسكون بعدة شخصيات؛ فلاسفة وآلهة ووحوش أزلية وخرافية... والحقيقة يقدم لنا «بارنستون» وجهاً غير مألوف وغير متوقع لـ«بورخيس» في مدينته الجحيمية، فهذا الأعمى الذي كان يرى أكثر مما يرى المبصرون، يقول عن نفسه شعراً: «أنا بيضة طائر ترقد في عشها، في بوينس آيرس، وهي لم تفقس بعد، وآمل أن تبقى على هذا الحال».

يقول «بارنستون»: الحديث مع «بورخيس» مبارزة من الدفء والحميمية مملوءة بالروعة، سواء أكان «بورخيس» مكتئباً أَمْ فرحاً، ضاحكاً أَمْ متعباً، يتحدث في الأدب سواء أكان في مطعم أَمْ في طائرة. روى عنه «فارغاس يوسا» حين زاره في بيته، أن «بورخيس» قد استاء من تعليق «يوسا» على رطوبة سقف المنزل، واعتبر هذا الحديث ضرباً من التفاهة، ثم اقتاده «يوسا» إلى المبولة، سأل وهو يتبول: هل تعتقد أن الكاثوليك كانوا على حق؟

كنت قد قرأت كل ما ترجم إلى العربية لـ«بورخيس» وعنه، وعلى كثرة ما يذكر في كتاباته من أسماء عربية، لم أعثر على أي إشارة تفيد بأن «بورخيس» قد تعرف على شبيهه في العمى والعبقرية «أبي العلاء المعري»، واستغربت هذا التجاهل، واعتقدت أنه مقصود إلا أنني عثرت على إشارة غير صريحة تشير إلى «أبي العلاء»، يقول «بورخيس»:

«آه أيتها الأيام المكرسة
لمهمة عقيمة في نسيان حياة
شاعر ثانوي من النصف الجنوبي للأرض
ممن منحته النجوم والقدر
جسداً لم يترك ابناً خلفه
وعمى هو بمثابة سجن وشبه ظل»

لا يعترف «بورخيس» بحقيقة الزمن هو عنده ذو طبيعة مخادعة، منطلقاً من ذاتية عرفانية، متماهياً مع «بيركلي وهيوم وشوبنهاور»، ومع البوذيين، إذ عندهم الأبدية تعني راهنية الزمن بكلّيّته، وبدحضه التواتر الآني للزمن. يقول: «نحن دائماً نخترع الماضي، لأن نصفنا اختراع والنصف الآخر ذاكرة».

يقترح «بارنستون» بداية جذابة للحديث عن «بورخيس»، يقول: «دعونا نبدأ بالنميمة على بورخيس الكاتب» «بارنستون» يروي معايشته لـ«بورخيس»، أليس السرد الروائي بشكل أو بآخر نوعاً من النميمة والتلصص على الشخصيات؟

إذا كانت «بوينس آيرس» هي الجحيم، فالمكتبة هي الفردوس. إذن، فقد أخطأ «دانتي» في تحديد مكان الجحيم وبواباته، وبكتابة تشبه السرد الروائي لشاعر يروي عن شاعر، يعدّه كلَّ حياته، يمضي «بارنستون» بعفوية وشفوية تاركاً للذاكرة أن تنطلق على سجيتها. السرد هنا كأنه شريط سينمائي يضع «بورخيس» في عين الكاميرا. أهداه «بارنستون» سكيناً إسلامية معقوفة موضوعة في غمدها، مزينة بحلي عتيقة. يقول «بارنستون»: «كانت السكين بالنسبة لبورخيس ترمز للعديد من اهتماماته: آسيا، الإسلام، وأمريكا اللاتينية، وبوينس آيرس، السكين تعني له الرجولة التي يمكن أن يحملها رجل مطارد، يقطع طريقاً ليعرف كم الساعة، كما في رواية «وليم فوكنر» «نور في آب» يقول لـ«بارنستون»: «هل تعلم، لست بذاك الكاتب على الإطلاق، لا مخيلة، لا أستطيع أن أبتكر شخصيات، ثمة شخصية واحدة هي أنا»، ويحوّل «بارنستون» هذا الحديث الجدي إلى مزاح، إذ يقول لـ«بورخيس»: «عليك أن تخفي سرَّ دونيتك تحت قبعتك. يجيب «بورخيس»: لو كنت أرتدي قبعة لفعلت، وعليّ أن أرتدي قبعة لكي أخفي صلع رأسي الجزئي».

يصف «بارنستون» علاقة «بورخيس» بالناس والشارع في «بوينس آيرس»: « كان الناس يمرون بنا، ويقفون جانباً بينما كنا نسير ببطء، حتى إنَّ خمسة من رجال الشرطة الذين تجمهروا عند منتصف الرصيف، ترددوا للحظة، اضطربوا وأفسحوا لنا طريقاً عندما اقتربنا منهم، كان رائعاً أن تراهم يَحْنُوْن قاماتهم للكاتب العجوز الذي كان رسمياً معارضاً لقادتهم في الحزب البايروني، في كل دقيقة أو أكثر كان يأتي أحدهم ويصافح يد

بورخيس..» علّق «بورخيس» على ذلك مازحاً: «لقد استأجرت كل هؤلاء المعجبين، وهم ما يفتؤون يدورون خلف المنعطف ويأتون إلي».

في هذا الكتاب تندحر صورة الأرستقراطي الساخط المنعزل والكئيب لتتقدم صورة المماحك الصعلوك الذي يحبُّ المزاح والتهكم والكلمات الداعرة. في كل ما قرأته عن «بورخيس»، بما في ذلك سيرته الذاتية كما رواها هو، كنت أعتقد أنه رجل العزلة، إنسان القبو والأرشيف، بينما ما يقدمه «بارنستون» عكس ذلك؛ رجل يحبُّ الصحبة والزحام وصخب المدن والأحياء الشعبية، وإنّه يُسَرُّ كثيراً حين يهتم به الناس. في المكتبة الوطنية حيث عزله «بايرون»، لعب «بورخيس» دور المتغيب، وكتب قصصاً شهيرة: «اليانصيب في بابل» و«الموت والبوصلة» و«الأطـلال الدائرية» وقد أضفى النقّاد بسخاء على شيفرات هذه القصص أهمية عرفانية صوفية، رغم أنها كانت ببساطة تسجيلات لعدد الكتب والرفوف الملاصقة لكتفيه، حسب «بارنستون».

كان النظام البايروني ينظر إلى «بورخيس» على أنه كاتب منشق موال للحلفاء، وكان هو يعتبر «بايرون» نازياً، وفي عام (١٩٤٦م) طرد «بورخيس» من مكتبة «ميغيل كين» البلدية ليرقى إلى منصب أعلى، ويصبح مفتشاً على الأرانب والطيور الداجنة، في محاولة لإنزال الإهانة الكبرى به، فقدم استقالته. عندما سقط «بايرون» في عام (١٩٥٥م) انتهى كابوس «بورخيس»، ولقاء معارضته له عُيّن مديراً للمكتبة الوطنية التي وَجَدَ فيها متاهته.

وبالعودة إلى سرد «بارنستون» وهو يتحدث عن «بورخيس» في الشارع، يقول: «صاحت امرأة: أنت أزلي يا بورخيس. ردَّ هو: شكراً لك، ولكن اعفني من هذه العقوبة الخالدة». سأله أحدهم: ما هو شعورك تجاه جائزة نوبل؟ ردَّ أيضاً بكلمة واحدة: «جشعة».

من آراء «بورخيس» بالأدباء كما يوردها «بارنستون»، عن «إليوت» يقول: «شاعر جيد لكنه ناقد ممل، محترف أكثر من اللزوم. لكن «روبرت فروست» شاعر ممتاز ورائع مثل «براونغ»، كان مزارعاً مرعباً». يقول «بارنستون»: «حماسة بورخيس لفروست كان يقابلها احتقار لعزرا باوند»، حيث كان يعتقد أن أكاديميته سخيفة وشعره لا يستحق الذكر، يقول: «لدي كلمة واحدة لباوند: احتيال» يؤكد «بارنستون» أنَّ «بورخيس» كان

شحيحاً بشكل خاطئ تجاه بعض المعاصرين، خاصة «لوركا»، و فيلسوف الجماليات الإسباني «أورتيغا أي غاست». أما بالنسبة لـ«بابلو نيرودا»، فكانت لديه كلمات مختلفة تماماً؛ كان يمتدح «نيرودا» في أضعف أعماله كطريقة للأخذ منه، أو أنه كان يعطي الشيطان المحترم حقه، مع ذلك، كان واضحاً أنه لا يَكِنّ له المودة. يقول «بورخيس»: «بابلو نيرودا كتب كل هذه القصائد الوجدانية الغزلية السخيفة، في البداية، أسماها «عشرون قصيدة حب وأغنية يأس» ولكن عندما صار شيوعياً صارت قصائده أكثر قوة»، لكنه أنّب «نيرودا» لأنه لم يقل كلمة واحدة ضد «بايرون» عندما كان «بايرون» يعذب الشيوعيين الأرجنتينيين: «في الوقت الذي كان عليه أن يكتب بأعلى صوته، مشحوناً بالغضب النبيل.. لكنه شاعر متميز جداً، شاعر عظيم في الحقيقة».

يقول «بارنستون»: إن «نيرودا» كان فطناً وحاذقاً، إذ قال عن «بورخيس»: إنه كاتب عظيم ونشكر السماء على ذلك، ولكن أن أتشاجر مع «بورخيس» لمجرد أن كلّ واحد يريدني أن أتشاجر مع «بورخيس»، هذا ما لن أفعله أبداً، إذا كان يفكر كالديناصور فهذا ليس له علاقة بتفكيري، إنه لا يفهم أي شيء عما يدور في العالم الحديث، وهو يعتقد أنني لا أفهم أيضاً، وبالتالي نحن متفقان.

شعراء «بورخيس» المفضلين: «كفافيس، ستفينس، فروست». يقول «بارنستون»: إنه ساحر الذاكرة الذي لا يمكن السيطرة على طاقاته، وينقل عنه القول: «ثمة قصائد نسيانها أصعب من تذكرها».

وعن علاقة «بورخيس» بالنساء، يستمر «بارنستون» بالنميمة، ويقول: «كان يحب التحدث معي عن نساء عرفهن يوماً أو يعرفهن الآن، كان لديه كثير من الصداقات النسائية، وجميعها أدبية»، نقلاً عن مؤرخ سيرته «أمير رودريغز»: كانت أمه «ليونور أسيفيدوسواريز» الأقرب، خلال القسم الأعظم من حياته، عاش معها أكثر من ثلاثين عاماً حتى وفاتها عن عمر ناهز التاسعة والتسعين، وأوقفت أمه زواجه من معاونته الأدبية «ماريا إيسر مازكويز»، لكنه عاد وتزوجها في عودة لا تصدق عام (١٩٦٧م) بعد أربعين عاماً من علاقة سرية بينهما، طلق زوجته «إليسا» لأنه اكتشف أنها امرأة لا تحلم.

يقول «بارنستون»: «على الرغم من محدودية مخزونه في التعامل مع الجنس الآخر، كان يحبُّ النساء ويحبُّ أن يبقى معهن بشكل دائم. والمدهش حقاً أن هذا الأعمى في الثمانين من عمره كان يُعَلِّقُ صور بعض النساء اللواتي يُحبُّهن على الجدار فوق سريره».

الأهم بالنسبة لـ«بورخيس» المرآة التي هي مصدر الشهوة والوحي، تشوه وتسرد الكلمة، مزيفة ولا نهائية، إنها كلُّ شيء يحدث، ولكن لا شيء معها يمكن تذكره، لا يمكنها التمسك بالزمن وهي محرومة من الذاكرة، إنها مثل الزمن الخارجي نفسه، والمرآة تقرأ من اليمين إلى اليسار. وهاهو الشاعر الأعمى يتلمس المرآة بحثاً عن إشعاعات لنفسه في قصيدة «الأعمى»:

«لا أعرف الوجه الذي يلتفت إلي

عندما أنظر في المرآة، كما لا أعرف ذلك الرجل العجوز الذي يتآمر

في ألف المرآة، صامتاً من غضبه المتعب»

يخبرنا «بارنستون» أيضاً: «كان بورخيس يحب البربري، كان يقيم أهمية ضئيلة للطبقة الوسطى في أي بلد، على الرغم من أن كلمة «بورخيس» تعني البرجوازية، وكان يبدو أنه لا ينتمي معهم إلى الوطن نفسه، كان يحب العالم السفلي لـ«بوينس آيرس»، والضواحي الفقيرة والشرسة الشمالية للأرجنتين والأوروغواي».

يقول «بورخيس»: أعتقد أن لدي ثلاثة كوابيس جوهرية متكررة: المتاهة، الكتابة، المرايا. تواضع «بورخيس» وعمقه تساعدنا في اكتشاف أقنعته المتعددة، وعنده ما من جديد، وكلُّ شيء في عالم الفكر والشعر والنثر هو إعادة اكتشاف.

❁ ❁ ❁

المحافظة والتجديد في الثقافة

د.ملكة أبيض

كثيرون هم الذين يستخدمون لفظ الثقافة في أيامنا هذه. نسمعها على ألسنة طائفة من العلماء العاملين في العلوم الإنسانية كالأنثروبولوجيا والأثنولوجيا وعلم الاجتماع، ضمن مفهوم خاص يجعل من الثقافة حجر الأساس في هذه العلوم.

ونسمعها على ألسنة المفكرين والعاملين في ميادين مختلفة من الحياة الاجتماعية يجعلون من الثقافة غاية بحثهم ونشاطهم. ومن هؤلاء:

المربون الذين يعارضون مفهوم التربية كتحصيل للمعلومات بمفهوم أعمق يجعل من التربية عملية شاملة ترمي إلى تكوين الشخصية الإنسانية المتكاملة، أو تكوين الإنسان المثقف.

والعاملون في مجالات الإعلام الذين يريدون أن يستبدلوا بالإنتاج الذي يقتصر على تقديم الأخبار، إنتاجاً متنوعاً رفيعاً يساعد في نشر الثقافة.

والقائمون على التخطيط الذين يشعرون بقصور المفهوم الشائع للتنمية، ذلك المفهوم الذي يلح على التنمية الاقتصادية للمجتمع، وينادون بتنمية متكاملة تأخذ بعين الاعتبار، الاقتصاد والسياسة والخدمات بما في ذلك الخدمات التربوية والثقافية.

وفي نطاق هذا النشاط تتدخل اليونسكو التي تخصص قسماً كبيراً من اهتمامها للثقافة، وتستمد شرعية هذا الاهتمام من تسميتها نفسها. فاسمها كما هو معروف المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم.

ومن هذه الاستعمالات الكثيرة لكلمة الثقافة يبرز لنا مدلولان رئيسيان وهما:

١- **المدلـول العلمـي** الذي وضعه العلماء الأنثروبولوجيون وآخرون ممن يهتمون بدراسة الإنسان لوصف الخصائص المميزة للتاريخ والوجود البشريين، وعلى الأخص اختراع الأشياء الماديـة والعادات والأفـكار، وكل هذا يميل إلى التراكم ويؤدي بالتالي إلى تلاؤم أكثر تعقيداً مع الوسط الطبيعي.

٢- **المدلول التقويمي**، ويقصد به نتاج حضارة عالية كالأدب والفن والفلسفة. ومن هنا كان استخـدام الثقافة في معظم الأحيـان لوصف الأشخاص الذين حصلوا على تربية عالية ورفعها شعاراً للتقدم الاجتماعي المتناسق.

إنَّ وجود الثقافة أو الحصول عليها في المدلول الأوَّل يميز بين البشر والكائنات الحيوانية الأخـرى، أمَّا المدلول الثانـي فيميز بين الأشخاص المتحضرين وغيـر المتحضرين؛ وبين المجتمعات المتقدمة والنامية أو البدائية. وترتكز التربية على المدلولين معاً، فهي جزء من الثقافة بالمعنى العلمي، وهي أداة تحقيق الثقافة بالمعنى التقويمي. وتستخدم كلمة الثقافة، بالمفرد، للتعبير عن ثقافة الإنسان بصورة عامة، وبالجمع، للتعبير عن الأشكال الثقافية في المجتمعات المختلفة.

المدلول العلمي للثقافة

تضم جميع الثقافات مقومات تقنيـة واجتماعية وإيديولوجية، ولكنها تختلف فيما بينها مـن حيث البنية والتنظيـم. وتعود هذه الاختلافات إلى فروق فـي البيئة الطبيعية والموارد التـي تقدمها أو تحجبها عن المجتمع، وإلـى سعة الإمكانات التي تتضمنها مجالات النشاط المختلفة كاللغة أو التقنية، وأخيراً إلى درجة التقدم.

وبما أن الثقافة ليست فطرية، يترتب على كل فرد أن يحصلها من جديد.

إنَّ تاريـخ حياة الفرد هو بالدرجـة الأولى «تكيّف» مع الأنمـاط والمعايير التي تتناقلها جماعتـه، لأن المجتمع يعمل بوسائل عديدة منهـا التشجيع ومنها العقاب على توجيه سلوك الأفراد ضمن هذه المعايير.

هذا هو الوجه المحافظ للثقافة.

ولكنَّ للثقافة وجهاً آخر ديناميكياً يتجلى في ظاهرة «التجديد الثقافي» وتبرز هذه الظاهرة في جميع الثقافات على درجات متفاوتة بالطبع، نتيجة جهود الأفراد الذين ينتمون إليها لمواجهة المشكلات الطارئة التي لا يوجد في الثقافة الأصلية ما يساعد على حلها.

المدلول التقويمي للثقافة

إذا كان المدلول العلمي للفظ الثقافة مصطلحاً وضعه علماء الأنثروبولوجيا دون أن يأخذوا بعين الاعتبار اشتقاق الكلمة، فإن المدلول التقويمي مرتبط بصورة أكبر بهذا الاشتقاق. وقد كان الرومان يطلقون كلمة (Cultura) على استنبات الحقول وعلى تنمية الفكر في الوقت نفسه. وتعريف (شيشرون) للفلسفة بأنها «تنمية العقل» يدخل في إطار هذا المفهوم.

أمَّا في العربية فاستخدام الثقافة في مجال الإنسان يشير إلى الذكاء والمعرفة، وقد نستخلص منه معنى خلقياً تهذيبياً إذا ما قارنا بين تقويم الرمح وتقويم الإنسان وإصلاحه. جاء في «لسان العرب» في مادة ثقف:

«ثقف الشيء ثقفاً وثقافاً وثقوفة: حذقه ورجل ثقف: حاذق فهم. ويقال: ثقف الشيء وهو سرعة التعلم وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقاً فطناً... وفي حديث الهجرة: وهو غلام ثقف: أي ذو فطنة وذكاء والمراد ثابت المعرفة بما يحتاج إليه... والثقاف والثقافة: العمل بالسيف والثقاف: ما تسوى به الرماح وتثقيفها تسويتها وتقويمها».

وقد ارتكز تقويم الثقافة حتى عصرنا هذا حول معيارين وهما: المعرفة من جهة، واستكمال الإنسانية بمعنى الكمال الفردي والتعاطف بين بني الإنسان، من جهة أخرى.

يقول المفكر الفرنسي «إدوارد هيريوت Edward Heriot»: «الثقافة هي ما يبقى بعد أن يكون المرء قد نسي كل شيء». فالثقافة هنا لا تعني أكثر من الانطباعات التي تتركها المعرفة في الذهن، وعملية الحصول على الثقافة لا تتميز عن تحصيل المعارف مطلقاً.

أمَّا المربي الإنكليزي «ماثيو أرنولد Matthew Arrnold» فيجمع بين الجانب المعرفي والخلقي في تعريفه للثقافة فيقول «الثقافة هي مسعى نقوم به في سبيل الكمال عن طريق معرفة أفضل ما توصل إليه الفكر وعن طريق تنمية جميع مظاهر إنسانيتنا».

إلا أن النصف الثاني من القرن العشرين شهد مراجعة لمدلول الثقافة ووظيفتها ورسالتها قاد إليها ظهور نظرة جديدة للإنسان والمجتمع والإنسانية. وقد امتدت هذه المراجعة على

ثلاثة ميادين: ثقافة الإنسان الفرد، وثقافة المجتمع، والثقافة الإنسانية عامة. ولنتوقف قليلاً لنستعرض ما آلت إليه هذه المفاهيم:

أ- ثقافة الإنسان الفرد:

تنظر العلوم والفلسفات الإنسانية المعاصرة إلى الإنسان الفرد على أنه شخصية متكاملة لا يمكن تجزئتها إلى قطاعات مستقلة أو متعارضة. وهذا الإنسان هو في الوقت نفسه عضو في جماعة، وفي النوع الإنساني عامة، وجزء من الكون الذي يعيش فيه ويتفاعل معه. أما حياة الإنسان فتتميز بالبحث الدائب عن النفس وعن المجتمع والكون. وهذه النظرة الجديدة للإنسان أدت إلى تعديل المفهوم التقليدي للثقافة بتوسيع إطارها من جهة وتعميق مضمونها من جهة أخرى.

١- الإطار الموسع لثقافة الفرد:

يقول الرئيس السنغالي «ليوبولدسنغور»: «الثقافة هي مجموعة المعارف النظرية والعملية التي تتيح لنا فهم أنفسنا وفهم الآخرين والوسط الذي نعيش فيه».

فما هي المعارف النظرية والعملية التي تحقق لنا هذا الفهم والوعي؟

لقد سادت في العصور الماضية - كما نعرف - اتجاهات ترى أن الفنون والآداب والفلسفة هي المعارف التي تؤدي إلى الثقافة بمعنى اكتساب المعرفة أو نمو الخلق والذوق. ولكن عصرنا الحاضر يرى أن هذه المعارف - على أهميتها - ليست كافية لتفتيح إمكانيات الإنسان وزيادة وعيه بنفسه وبالعالم، نظراً لسريان **العلم والتقنية** إلى جميع مجالات حياة الإنسان ولذلك فإن ثقافة الإنسان المعاصر لا يمكن أن تهمل هذين العاملين الثقافيين الجديدين.

وإذا ما بدا للبعض أن هناك تعارضاً بين العلم والتقنية من جهة والنمو الثقافي من جهة أخرى بحجة أن العلم قد أصبح أداة قدرة وإنتاج لا أداة تكوين إنساني منزه عن الغرض، وأنَّ التقنية عامل استعباد للإنسان أكثر منه عامل تحرر، فإن الشاذ لا يمكن أن يحل محل القاعدة. إن العلم، وأقصد بذلك الروح العلمية والإجراءات التي تميز البحث العلمي، ليس وسيلة تنمية اقتصادية أو بناء قوة عسكرية فحسب، بل هو قبل كل شيء ظاهرة ثقافية تتجلى في الوعي والتعبير والإبداع الذي يقود إليه النشاط العلمي. ويذكر الكثيرون أن العلم الذي يتصف بالطريقة التجريبية والتعميم قد انبثق ببطء من شذرات المعارف والإجراءات التي حاول الإنسان عن طريقها فهم الكون وتحديد مكانه فيه.

والتقنيـــة، كالعلم، جزء لا يتجزأ من ثقافة الإنســـان المعاصر. فالتقنية طريقة أو بصورة أدق مجموعـــة من القواعد والأساليب التي وضعـــت بصورة عقلانية في البداية، ثم اختبرت عن طريق التجربة بغرض إنجاز هدف ما.

ولذلك فالتقنية أداة مجدية، لا تنتمي مبدئياً إلى فرد أو جماعة. وبما أنها طريقة أو مجموعة من الأساليب فهي قابلة لأن تنتقل وتكتسب وتصبح موضوعاً للتعلم.

وتعلـــم التقنية لا يتعارض في حد ذاتـــه مع جهد التكوين الإنساني الذي تتطلبه الثقافة، لأن التقنية كما ذكرنا فن مبني على المعرفة بقوانين الطبيعة، والذي لا يمتلك هذه المعرفة قد يتقن الحرفة ولكنه لن يكون تقنياً جيداً. إن التقنية تنبع من المعرفة نفسها وهي بحكم استنادها إلى حب الاطلاع والفكر النقدي والمحاكمة لابد من أن تقود الذين يهتمون بها إلى الثقافة.

٢- المضمون المعمق لثقافة الفرد:

إنّ المفهوم الجديد للإنسان كما رأينا يقوم على أساس وحدة الأنشطة الحيوية له. وبهذا المعنـــى يقول عالم الاجتماع البولوني «جان سزيبانسكي Jan Szepansky» «إنَّ العمل المهني والحياة العائلية والراحة والتسلية وإشباع جميع الحاجات تشكل كلاً وظيفياً يستند إلى وحدة شخصية الإنسان. وفي إطار هذا المفهوم لا يمكن تجزئة الإنسان إلى قطاعين: قطاع للعمل وقطاع للترويح والثقافة».

ويقول «رينيه ماهو Rene Maheu» «إنَّ الثقافة ليست ترفاً. فمن المؤكد أن ازدياد أوقات الفـــراغ يخلق شروطاً طيبـــة تساعد على التأمل والدراسة والاستمتـــاع بالآثار الثقافية ولكن إبداع الآثار وفهمها يتحقق في الشدة كما يتحقق في الحياة السهلة. صحيح أن اللحظات التي نكرس فيها أنفسنا للثقافة هي لحظات نعيم ترتفع فوق مادية الوجود العادي والعمل اليومي الشـــاق، ولكن الثقافـــة شأنها في ذلك شأن العلم والعمل لايمكن أن تحصر في نطاق لحظات السعـــادة المجانية هذه. إن الحياة الثقافيـــة إذا ما نظر إليها في حقيقتها المتعددة الأشكال هي بعد من أبعاد الحياة، حاضر موضوعي واعٍ في حياة كل إنسان».

والثقافة كبعد من أبعاد الحياة تعني تمتع الأفراد بنشاط فكري خلاق يتميز بالقدرة على المبـــادرة وطرح الأفكار البنـــاءة وبالرغبة في التقدم في جميع المجـــالات الاقتصادية منها والفنية على السواء. فقد أصبح من الواضح أن هناك صلة وثيقة بين تطلعات البشر ودوافعهم من جهة وبين نشاطهم الاقتصادي من جهة أخرى، فمن أجل نجاح الفرد في الإنتاج، أو إدارة

الأعمال من الضروري أن تكون عنده معلومات وقيم أخلاقية عالية، أي أن يكون على مستوى ثقافي جيد.

وفي جميع المجالات ينظر إلى الانقسام التقليدي بين منتجي القيم الثقافية أو مبدعيها من جهة، ومستقبليها أو مستهلكيها من جهة أخرى على أنه لا يتفق مطلقاً مع مفهوم الثقافة المعمق الجديد.

إنَّ النشاط الثقافي كما يجري تصوره اليوم يقوم على أساس أن الإنسان ليس ناقلاً للقيم الثقافية فحسب بل هو صانعها ومبدعها أيضاً، صانع يستخدم القيم الثقافية المقبولة بصورة مبدعة ويخلق منها قيماً جديدة.

إنَّ الثقافة تعني توكيد الذات عند الفرد في جميع مجالات النشاط العام: السياسي والاقتصادي والشخصي والفني، كما تعني إيجاد علاقات جديدة بين الفرد والمجتمع وتقريب الشقة بين المنتجين والمستهلكين وبين الحاكمين والمحكومين، عن طريق اشتراك الجميع في تقرير جميع الشؤون التي تهمهم وتنفيذها. ومشاركة الأفراد في اتخاذ القرارات تحث هؤلاء الأفراد على تحسين أنفسهم باستمرار وزيادة معلوماتهم العامة وتجاوز الحدود التي يفرضها التخصص في حياة المجتمع الحديث. عندئذ لا تعود الثقافة ميداناً معزولاً أو تعبيراً عن اهتمامات مجردة أو عن ذوق وتربية مرهفة، بل تصبح حاجة حقيقية محسوسة وتطلعاً إيجابياً واعياً يفتح بالوقت نفسه آفاقاً غير محدودة لتفتح إمكانات كل فرد. هذه هي الوظيفة الجديدة والتجديدية للثقافة.

ب- ثقافة المجتمع أو الثقافة القومية:

إنَّ مراجعة مفهوم الثقافة على الصعيد المحلي أو القومي هي محاولة للإجابة عن عدد من المسائل التي تطرحها ظروف المجتمعات الحديثة. وأهم هذه المسائل:

ما هو محتوى الثقافة القومية: الماضي أم الحاضر أم المستقبل؟

يتجه هذا العصر كما رأينا إلى إعطاء الثقافة دوراً تجديدياً في إطار منظور متوازن يمكن أن يقود إلى درجة أكبر من الوعي وأن يؤدي إلى نمو المجتمع نمواً ديناميكياً.

فالمستقبل هو الهدف والماضي هو المنطلق والحاضر ينظم الفاعليات والموارد لتحقيق الهدف بالاستناد إلى نقطة الانطلاق.

يقول «رينيه ماهو»: «إن طبيعة الثقافة ووظيفتها لا تنفصلان عن الصيرورة المبدعة للإنسان. إن الثقافة بالتأكيد تذكر لمكتسبات الماضي ولكنها أيضاً بحث عن المستقبل وإبداع له».

ولذلك فالمحافظة على التراث لا تعني تكديسه كأوراق الأرشيف القديمة بل تشير إلى عملية ضرورية ومتممة لعملية أخرى هي عملية تفتيح التراث أي تنشيط الإمكانات الديناميكية التي يحتويها. وهذه العملية تتطلب إعادة النظر في التراث ونخله جيداً لاستبقاء هذه الإمكانات الديناميكية، أما ما تبقى فيجب أن يهمل وأن يحارب إذا تمسك به بعض الجاهلين أو الجامدين.

يقول «جاك بيرك Jacques Berque» عالم الاجتماع الفرنسي المعاصر: «الثقافة هي الماضي والمستقبل الذي رسم هذا الماضي معالمه في الوقت ذاته. وإذا كان ذلك صحيحاً بالنسبة لثقافات الدول الصناعية المتقدمة فيجب أن يكون الأمر كذلك بالنسبة لثقافات الدول النامية. إن تلك الثقافات لا يجب أن تعني مجرد التقاليد أو التمسك بالماضي أو ببعض بقاياه. إن رفض شق طريق للمحافظة على شجرة مقدسة عند بعض القبائل، ورفض اللقاح الطبي خوفاً من السحر في جماعات أخرى، لا يشكل وقائع ثقافية بل أمراضاً ثقافية يجب أن يكافحها التقدميون في تلك البلدان، وهذا لا ينافي أن الثقافة الصحيحة لا يمكن الوصول إليها إلا بتنشيط الإمكانات الموروثة عن الأجداد... لذلك يجب علينا أن ننخل تراث الماضي لنستبقي منه الإمكانات الديناميكية، أما ما تبقى فهو من اختصاص المتاحف».

فالثقافة إذن ليست الماضي فحسب بل هي اندفاعة ديناميكية خلاقة نشطة وراء آفاق جديدة انطلاقاً من ذلك الماضي، وهي بصورة جوهرية جهد مبذول للبحث عن الذات أو لخلق مصير جديد بمساعدة القيم المتلقاة أو المستعادة.

وتحقيق هذه الحركة الخلاقة في التراث على أساس أكبر مشاركة ممكنة ولفائدة كل المجتمع هو ما تهدف إليه فكرة **التنمية الثقافية** كبعد أساسي للتنمية الشاملة.

لقد ظهرت هذه الفكرة بنجاح كبير على صعيد لقاء الحكومات، في المؤتمر الذي نظمته اليونسكو في البندقية عام (١٩٧٠م)، وتهدف بالدرجة الأولى إلى توسيع وتقويم مفهوم التنمية السائدة في تلك الفترة والذي يقتصر اهتمامه على الجوانب الاقتصادية بإدخال الثقافة ضمن معنيين:

الأوّل: كسلوك متميز له حاجاته الخاصة (نشاط فني – أدبي – ترويحي – علمي...إلخ).

والثاني: كمنظومة من القيم تفرض متطلبات خلقية عامة (المحافظة على تكافؤ الفرص وكرامة الإنسان ونقاء الوسط الطبيعي والثقافي...إلخ). وهذه المراجعة لمفهوم التنمية

(الناتجة بدورها عن مراجعة مفهوم الثقافة) تثبت نفسها بصورة متزايدة يوماً بعد يوم وتمثل تطوراً حاسماً للتفكير في الحضارة الحديثة.

إنَّ التنمية الاقتصادية تؤلف بالتأكيد عنصراً أساسياً ضرورياً في التنمية ولكنه غير كاف. ويتمثل المحتوى الإنساني للتنمية في توجيه هذا النمو في سبيل إرواء حاجات الجماعات والأفراد وتطلعاتهم. إن تحسين الحياة الإنسانية في جميع الأحوال لا يقتصر في نهاية الأمر على مجرد زيادة في الثروات، بل يتطلب قبل كل شيء تقدماً في كيف الحياة، في نوعيتها وكثيراً ما يقال: «الإنسان أداة التنمية وغايتها». ويعبر «جان سزيبانسكي» عن تصوره لإدخال التنمية الثقافية كبعد من أبعاد التنمية الشاملة فيقول: «يجب التخطيط لثقافة الوسط العائلي بإنتاج أثاث وأقمشة فنية، وإتاحة الفرصة للناس لشراء القطع الفنية لتزيين منازلهم. يجب أن نوجد الثقافة في أماكن العمل، في المشاغل والمصانع والمكاتب... يجب أن نخلق ثقافة لأوقات الراحة والفراغ وثقافة للتصرف في الشارع وفي الأماكن العامة وثقافة للتعايش مع الآخرين».

ج- الثقافة الإنسانية:

من الملاحظ أن تقدم المجتمعات قد ارتبط في العصور الحديثة بعملية تكوّن الدول القومية. إلا أن التقدم نفسه ساهم إلى حد كبير في ظهور الثقافة العالمية سواء أكان ذلك في ميدان العلم والتقنية أم في ميدان الأدب والفنون والفلسفة. والآثار الثقافية لدولة ما أصبحت ملكية مشتركة للجميع، فـ«ابن سينا، وابن رشد، ونيوتن وأنشتاين وكوبرنيك وغاليليو وشكسبير وغوته وبيتهوفن وموزار» وغيرهم من كبار رجال العلم والأدب والفن هم التعبير الأكثر عمقاً للثقافة العالمية، وهم يمثلون صوى منيرة على سبيل التقدم الثقافي للإنسانية.

ولا بأس من الإشارة لبعض المسائل التي تثيرها وحدة الثقافة الإنسانية، كمسألة الأسباب التي جعلت بعض البلدان تحتل مكانة ثقافية ممتازة ويؤثر بصورة أكبر من غيره في مجرى التقدم الثقافي الإنساني.

إنَّ تميز بعض الدول خلال التقدم الثقافي العالمي يرجع إلى شروط اجتماعية واقتصادية وظروف تاريخية ولا يمكن أن يفسر مطلقاً بأن شعوب هذه الدول تتميز بصفات خاصة ترفعها فوق شعوب العالم. وعندما تتوافر الظروف المؤاتية يستطيع كل شعب أن يسهم بدوره في إغناء كنز الثقافة العالمي.

وهنـــاك مسألة أخرى وهي مسألة ما إذا كان تنوع الثقافات مهدداً بالزوال نتيجة التماثل المتزايد في أساليب الحياة الذي نشهده الآن.

صحيح أن الاتجاه لتوحيد الثقافة يعد مظهراً هاماً من مظاهر مجتمعنا الإنساني، إلا أن هناك مظهــراً آخر لا يقل أهمية عنه وهو الاتجاه إلى التجديد، والزخم المتزايد في الحياة الثقافية اللذين يتجليان على مستوى الشعور بالقيم والتعبير الخلاق عنها.

إنَّ التغيــر السريــع في القيم وأشكال التعبيــر في عصرنا هذا يعود إلـى أن هذه القيم والأساليــب تدخل لأول مرة في نظام للاتصال يــزداد تعقيده يوماً بعد يوم، كما يعود إلى أن الاستقــلال السياسي للعديد من الشعوب أعطى لإبداع هذه الشعوب دافعاً هائلاً في مجالي البحث عن الهوية القومية واستعادتها.

وبــدلاً من أن يؤدي تنوع الثقافات إلى تجزئــة العالم وانعزال الثقافات، نراه على العكس مــن ذلك يحضــ على القيام بمزيد من الاتصالات والتبادل بينهــا، ويكون بذلك مصدراً ثراً للخصوبــة والإبداع وعاملاً إيجابياً في التفاهم والتوازن. وتنوع الثقافات ضمن هذا المفهوم يعنــي استقلال كل ثقافة وأصالتها من جهة نظراً لأنها تعبير عن إمكانات شعب ما وإنجازاته وطابعــه القومي، كمــا يعني ترابط الثقافــات وتفاعلها، لأن كل ثقافة تصــب إنجازاتها في المجرى العام للثقافة العالمية، ومن هذا المجرى يستقي الجميع ويغتذي الجميع.

الثقافة والتربية

ليست الثقافة شيئاً جامداً - كما رأينا - بل هي وسائل إنتاج ولغة وأدب وفن وعلم وقانون ونظام للحكم وقيم حية متغيرة.

والتربيــة أداة رئيسة لنقل الثقافة، تؤدي وظيفتها هــذه لتمكن الأفراد من العمل والحياة بالاستناد إلى هذه الثقافة، فتساعد بذلك على ثباتها.

فكما أن الحيوان يتلاءم مع محيطه عن طريق الغريزة والتقليد، فإن الإنسان يؤهل للحياة في مجتمعه عن طريق نقل الثقافة بواسطة العملية التربوية.

وعندما تتغير ثقافة المجتمع، نتيجة تبني أساليب تقنية جديدة مثلاً، تعكس التربية هذا التغير فتساعد على دعمه وانتشاره عن طريق تعريف الناشئة بالأساليب الجديدة وتدريبها عليها.

لكــن المدرسة، من ناحية أخرى، تستطيع أن تتعدى هذا الدور، فتعد الأفراد لكي يقوموا بإحداث التغير الثقافي وتعمل على تخفيف التوترات التي ترافقه.

ونظـــراً لتســـارع التغير الثقافي فـــي المجتمعات الحديثـــة وتعدد أشكالـــه، تحاول هذه المجتمعات إقامة نوع من التوازن بين الثبات والتغير بغية ضمان استمرارها. فعلى الرغم من أن التقنيـــات الجديدة تغير الظـــروف المادية التي نعيش فيها بسرعة هائلة، فإن عدداً كبيراً من القيم التي توجِّه حياتنا ترجع إلى مئات بل آلاف السنين.

وإذا عدنـــا إلى الوراء رأينا أن المجتمعات البدائية كانت قادرة على تحقيق استمرارها بسهولة نظراً لقلة التغيرات التي كانت تحدث فيها وبطئها. ولكن مجتمعات اليوم تواجه صعوبات كبيرة في المحافظـــة على استمرار هذا النوع نظراً للعوامل السياسية والاقتصادية المتغيرة. ويمكن أن نمثل للصراع الذي يحتدم بين الثبات والتغير، بما يحدث عندما يقرر بلدٌ نام أن يسير في طريق التصنيع وأن ينتقل من وضع المجتمع التقليدي إلى وضع يتخلص فيه من كل ماً هو تقليدي. في حال كهذه تواجه عملية نقل الثقافة مشكلات حادة، وتثار مجموعة من التساؤلات من النوع الآتي:

ما المقدار الذي يجب أن يحافظ عليه من البنيان الاجتماعي القديم ويعمل على نقله إلى الجيل الجديد؟ وما المقدار الذي سيقبله الجيل الجديد مما نقلناه إليه، وينقله بدوره إلى أبنائه؟

كما أن نقل الثقافة في المجتمعات البدائية يتم في إطار الأسرة الممتدة. ولكن مجتمعاتنا المعاصـــرة أعطت الجزء الأكبر من هذه الوظيفة إلى مؤسسات متخصصة، أهمها المدرسة. فالمدرســـة اليوم تعلم فيما تعلم المواد الاجتماعية واللغـــة والأدب، وهذه المواد تعد وسائل رئيسة في نقل التراث.

وهناك جانب آخر لمشكلة التوازن بين الثبات والتغير، ويتمثل في معرفة من يستطيع دفع المجتمـــع في طريق التغير. إنَّ الذيـــن يقومون بذلك هم «المجددون». وفي الفترات السابقة كان هؤلاء يعدون أنفسهم، ولكن الظروف الحاضرة تتطلب من الفرد معرفة متخصصة للقيام بالتغييـــر في أي مجال من مجالات الحيـــاة الاجتماعية. ولهذا السبب بالذات يجب أن ينظر إلى مهمة «توفير المجددين» كوظيفة رئيسة من وظائف التربية.

وهكذا نرى أن التفكير في موضوع استمرار الثقافة يؤدي إلى إثارة مشكلة التغير، والعكس صحيـــح. ومن المؤكـــد أن كل نظام تربوي في المجتمعات الحديثة توكل إليه كلتا الوظيفتين. ونظـــراً للارتباط الوثيق بين هاتين الوظيفتين، وظيفة تحقيق الثبات عن طريق نقل الثقافة، ووظيفـــة إحـــداث التغير من خلال توفير المجددين، سنبحثهما معـــاً في هذه الدراسة، على الرغم من أنهما تبدوان متناقضتين.

أ- نقل الثقافة:

عندما ننظر إلى الثقافة البدائية، كالتي وصفتها «مارغريت ميد» مثلاً، والتي تختلف اختلافاً بيناً عن الثقافات المعاصرة، نجد أنه من السهل على أفرادها أن يتعرفوا العناصر الرئيسة في ثقافتهم، ويتأكدوا أن أبناءهم تمكنوا من أنماط السلوك المرغوب فيها. لكن هذه المهمة تبدو صعبة معقدة في الثقافات المعاصرة. فليس من السهل فحص ثقافاتنا واكتشاف سماتها الرئيسة، كما أن من الصعوبة بمكان تحديد الجوانب التي تنقل عن طريق الأسرة وتلك التي تنقل عن طريق المدرسة، وأسلوب هذا النقل.

ولنوضح ذلك بمثال: فعندما نفحص ثقافتنا العربية يتبين لنا أن اللغة العربية الفصحى تحتل مركز الصدارة في تكوين الإنسان العربي، ومن هنا يبرز حرصنا الشديد على تعليمها لأبنائنا. ومع ذلك فهذا العنصر الأول في التراث لا يتعلمه الطفل بصورة عامة في المنزل، الذي يعتمد عادة اللهجات العامية، لذلك يناط تعليمه في المدرسة. وتعلم اللغة العربية الذي يتم في المدرسة بصورة مباشرة، يؤدي بدوره إلى تعليم جوانب أخرى من التراث الثقافي، بصورة غير مباشرة.

فعندما يأتي الطفل، في السادسة من عمره، إلى المدرسة الابتدائية يتسلم كتبه الأولى، وكلها مكتوبة باللغة العربية الفصحى، ويبدأ بالتعرف على مجموعة من المفردات وأساليب التعبير والكتابة، ويدعم تعليمه هذا باللوحات والإعلانات التي تعلو جدران المدرسة والصفوف، وبالإذاعة المدرسية التي تصله بالإدارة وبزملائه التلاميذ، وبالأناشيد القومية وغيرها. ولكن الطفل يتعلم في الوقت ذاته القيم وأساليب السلوك المتضمنة في التراث من خلال القصص والحكم والنوادر المبثوثة في جميع الموضوعات التي يدرسها.

وخلال السنوات الآتية يوسع الطفل مفرداته ويتعلم في الوقت ذاته أنماطاً جديدة للسلوك. إن لغتنا حافلة بالتشبيهات والاستعارات، ولاسيما في الشعر، وبالصور التي نتميز بها كأمة. وعندما يعطى الأولاد عدداً من النصوص لقراءتها وفهمها، ترتبط هذه الكلمات بالصور وتصبح دافعاً يوجه تفكير الناشئة وسلوكهم. إن هاتين العمليتين ترتبطان، كل منهما بالأخرى، ارتباطاً فريداً. ويتم معظم التعلم فيهما عن طريق المدرسة. ومعظم العمل المدرسي الذي يؤدّى تحت عنوان «دروس اللغة والأدب» يتخذ طابع التربية الفكرية والاجتماعية والخلقية بالاستناد إلى التراث الثقافي.

ومن المثال الذي قدمناه يبدو بوضوح أن عملية نقل التراث برمتها عملية محافظة. فالمعلمون يعلّمون الأولاد ما سبق لهم أن تعلّموه، مدعوماً بتوكيد ضرورة التقيد به.

ب- تجديد الثقافة:

علـى أن النظـام التربوي يمكـن أن يحصل علـى دور أكثر إيجابية وفعاليـة فيما يتعلق بالثقافة. فقد تتخذ الدولة قراراً يحض على تغيير أسلوب الحياة السائد في المجتمع، وتوكل إلى المدرسة مهمة القيام بالتغيير المطلوب.

وقد واجهت جميع بلـدان العالم في العصر الحاضر أوضاعاً من هذا القبيل نتيجة قيام الثورتيـن العلمية والتقنية في أقطار أوروبـا الغربية وأمريكا، وتغيّر الأنظمة الاجتماعية في أقطار أوروبا الشرقية وحصول معظم الدول النامية على الاستقلال.

وفي جميع هذه الحالات تحدد الأهداف التي ترسم مسيرة التغير، وتدرج ضمن التخطيط العام للمجتمع، والخطط الخاصة بالتربية.

ويمكننـا أن نقول في هذا المجال إن الثقافة لا تُنْقَل فحسب، بل تُصْنَع أيضاً. إنها ليست تاريخيـة مرتبطة بالماضي فحسـب، بل هي وظيفية متصلة بالحاضـر بصورة حيوية. إنها ليسـت مجرد سجل لأشياء وأفكار وعادات ومعـارف، بل هي صيغة تضم التراث الاجتماعي كله وأسلوب الحياة.

لذلـك كانت وظيفة التربية لا تقتصر على حفظ أفضل ما في الماضي ونقله، بل تتجاوز ذلـك إلى إثبات استمرار جـدوى هذه العناصر في الحاضر أيضاً، وبيـان إمكاناتها بالنسبة للمستقبـل. إن وظيفتها الحقيقية تتمثل في تنمية الأفـراد من خلال الثقافة وتنمية الثقافة من خلال الأفراد.

المراجع

١- أبيض، ملكة، الثقافة ومدلولاتها، مجلة المعرفة، العدد (١٦٠)، حزيران، (١٩٧٥م)، دمشق.

٢- أبيض، ملكة، علم الاجتماع التربوي، جامعة دمشق، (١٩٨١-١٩٨٥م).

3- Marrish, Ivor, The sociology of Education, London, George Allen &Unwin, 2d, 1978.

في ذكرى الثورة العربية الكبرى
(١٩١٦م)

إسماعيل محمد إسماعيل

في شهر حزيران من هذا العام الميلادي (٢٠١٧م) يكون قد مضى على قيام الثورة العربية الكبرى مئة عام وعام، ولكن الذكرى مرّت مرور الكرام، شأن أعوام طويلة خلت. وغيابُ الذكرى لا يُنسينا أهمية الثورة لأنها:

أول انتفاضة عربية شاملة - في القسم الآسيوي- منذ سبعة قرون: ثلاثةٌ منها تحت التشرذم المماليكي، وأربعةٌ تحت الاستبداد العثماني.

كانت دفقةً قوميةً صادقة، أحيَت الشعور القومي العربي، ليواجهَ العنصرية التركية.

والثورةُ مازالت جزءاً أساسياً من ماضينا وتاريخنا ونضالنا، ومازالت موضوعاً أساسياً في مناهجنا المدرسية، حيث تدرّس أسبابُها ووقائعُها ونتائجها في كتابَي التاريخ لشهادة التعليم الأساسي، والشهادة الثانوية بفرعها الأدبي. وكل ذلك تحت عنوان /الثورة العربية الكبرى/.

لماذا غابتِ الذكرى؟!

لقد كان القرن العشرون حافلاً بالأحداث التي دارَت على أرض الوطن العربي، وخاصّةً في الجزء الآسيوي منه. فقد شهِدَ هذا الجزء الثورة العربية، أولاً، ثم شهدَ انتهاء الاستعمار العثماني، وقاسى بعدها من الاحتلال الفرنسي والبريطاني، وما نتَجَ عنه من ثورات مقاوَمة، ثم حركات تحرّر واستقلال. ثم شهدت بعضُ الأقطار العربية ثورات قومية واشتراكية،

ومحـــاوَلاتٍ للاتّحاد، وتجارِبَ وَحدوية. وشهدت الحدثَ الأفظع، وهو قيام الكيان الإسرائيلي على أرضِ فلسطين عام (١٩٤٨م)، والحروب المستمرة مع هذا الكيان.

لقـــد خلّفت لنا هذه الأحداث عشرات الأيام، أياماً سعيدة ناتجة عن وثباتنا، وأياماً تعيسة ناتجة عن نكساتنا، ولا شكّ أن فظائع الحرب الإرهابية التي تُشَنّ على سورية، تفوقُ كلّ مآسينا الماضيـــة. ثم إن مـــا تحققه سورية من انتصارات على مُرتكبـــي جرائم الإرهاب، يغطي على مناسباتنـــا الوطنية السابقة. فلا غرابةَ أن نحيي ذكرى الثـــورة العربية الكبرى. ولا غرابةَ أن يجهَـــلَ الجيلُ الحاضرُ أن يوم الثامن من آذار (قبل قيام ثورة الثامن من آذار عام ١٩٦٣م) كان عيداً وطنياً، وعطلةً رسمية لأنه ذكرى تتويج الأمير «فيصل بن الحُسين» ملِكاً على سورية. وقد استمر الاحتفال بهذه الذكرى حتى عام (١٩٥٨م) عام قيام الجمهورية العربية المتحدة.

أمّـــا قائد هذه الثـــورة، فقد غطّى عليه خذلانُ حليفتهُ الأساسيـــة، وهي بريطانيا، التي كان «الشريـــف» يثقُ ثقةً مُطلَقةً (بحِكمَتِهـــا). فقد خانت وعودَها، وهَوَت بـ«الشريف» من أعلى الهرم إلى أسفلِه: من مَلِكٍ على البلاد العربية، ثم مَلكٍ على الحجاز، ثم لاجئ في إمارة ابنه «عبد الله» في شرقي الأردن، ثم مَنفيّ إلى قبرص، حيث لم يبقَ لهُ في مملكتهِ المُفترَضة مَوطئُ قدَم.

وقد أساءت لـ«الشريف»، سيـــرةُ بعضِ أبنائه وأحفادِه. فقد سَلكَ قسمٌ منهم طريقاً عربياً سليمـــاً، وسَلكَ آخرون سبيلاً لا يلتقي مـــع تطلّعات الشعب العربي، وآمالِـــه، ووقفوا مواقفَ مشبوهـــة، ومواقفَ مؤكّدة ضدّ قضايا الشعب العربـــي ومصالحه، وبالتالي نستطيعُ أن نقول الأبناءَ قد جَنوا على الآباء.

الوضع الدولي

يقـــول دارِسو التاريخ أن الأحـــداث التاريخية تتكرر، وإن لم تتكـــرّر، فإنها تتشابه. ويبدو التشابـــه واضحاً بين ما يجري اليوم على الأرض العربية، وما جرى منذ مئة عام، فاللاعبون هم أنفسهم، وعلى المَلعب نفسه. وما تغير هو الأسلوب أو الوسيلة. والمؤرّخون يقولون أفضلَ تفسيرٍ للحدَث، هو زمن وقوعِ الحَدَث. وقد كتبَ معاصِرو الثورة مذكّراتهم عنها. ومما كتبوه، وممـــا كتبَ المؤرّخون، نفهَمُ الجوّ الدوليّ والوضعَ القائمَ في العالمِ عامةً، وفي الوطن العربيّ خاصةً، خلالَ فترة ماقبل الثورة.

كان العالـــم مشتبكاً في حربٍ كونيةٍ كبرى، استحقّت اسم الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨م). وكانـــت هذه الحرب بيـــن معسكرَين اثنين: المعسكـــر الأول، وهو معسكر الحلفاء،

بزعامة بريطانيا وفرنسا وروسيا القيصرية. والمعسكر الثاني، بقيادة إمبراطورية ألمانيا مع مـا كانت تسمى إمبراطورية النمسا والمجر. وانضمّت تركيا إلى هذا المعسكر، وبالتالي كان على رعاياها العرب أن يقاتلوا في الصف نفسه.

وكان المعسكـر الأول، أي، الحلفـاء، يـرى أن إشعـال نار حرب في القسـم العربي من الإمبراطورية التركية، سيحقق لـه مصلحةً كبرى. لأن هذه الحرب ستشاغل عشرات الآلاف من الجنود الأتراك، بل، جنود من الألمان، وضباط قادة، وخبراء. وبالتالي تبعدهم عن ساحة الصـراع الأساسية في الميادين الأوروبية. هـذا إذا أغفلنا الأطماع الاستعمارية القديمة في بـلاد الشـام عامةً. أما المعسكر الثاني، فإنه يرى في المنطقـة العربية هدفاً هاماً لابدّ من احتلاله، وهو قناة السويس. والسيطرة عليها تقطع طريق الإمدادات الوافرة الآتية من الهند وجنوب آسيا، التي تغذي المعسكر المعادي.

الوضع التركي، العنصرية

وصلت رياحُ القومية متأخرةً إلى الدولة العثمانية. وقد كان القرن التاسع عشر في أوروبا، عصـر القوميات. وفيه حقّقـت شعوب أوروبا وحدتها القومية، كما فعلـت إيطاليا وألمانيا. وقـد كانت العلاقـات العثمانية الألمانية جيدة، فسلاح الجيشـ العثماني سلاح ألماني، بل، وتدريبه على الطريقة الألمانية. وكان إمبراطور ألمانيا «غيليوم» قد زارَ الدولة العثمانية عام (١٨٩٨م)، واستُقبـلَ بحفاوةٍ تليق بإعجاب الدولة العثمانية بألمانيا، وفي خطابٍ للإمبراطور فـي دمشق، أثنى على أعظـم سلطان في العالم، ويعني، «صلاح الدين الأيوبي»، ثم أثنى على مُضيفه السلطان العثماني «عبد الحميد الثاني» واصِفاً إياه بأن أربعمئة مليون مسلم يهتدون بهَديـه. وقد وصَل الإعجاب بألمانيا إلى درجة تقليدهـا، حتى في التوحيد القومي. فعملوا علـى توحيد الإمبراطوريـة كما فعل بسمارك فـي ألمانيا. رغم أن الوضـع مختلف تماماً، فألمانيـا شعبٌ واحد موزّع في دويلات عديدة، وفي الدولة العثمانية شعوبٌ متعددة في دولةٍ واحدة. وإذا كان الألمان قد اعتمدوا في وحدتهم على وحدة اللغة، ووحدة العنصر، فإن هذا لا ينطبـق على الدولة العثمانية. فاللغات متعددة بتعدد العناصر المُشكّلة للإمبراطورية، من عرب، أتراك، أكراد، أرمن، صرب، بلغار...

حـاوَل الاتحاديـون[1] صَهرَ هذه الشعوب فـي بوتقة تركيّة واحدة. وقـد رفضت شعوب الإمبراطورية هذا الصّهر، لأن هذه الشعوب ترى أنها أكثر عراقةً وحضارةً من الأتراك. وإذا

كان العـــرب قد انضـــوَوا تحت لواء العثمانية [٢] وفي ظلّ طغيـــانٍ لا يفرّق بين عربي وتركي، فإنهم لـــم يقبلوا الانضواء تحت لواء الطورانية[٣]، وتوجيـــه السياسة لخدمة العنصر التركي والأقـــوام الأخـــرى من المنشأ نفسه. وبلغت العنصرية ببعضِ الجمعيات أنها ترى أن الترك أعظم مَن في الدنيا، وأنَّ الأقدار قد اختارتها لسيادة العالم. (بل، إن بعض الجمعيات أخذت تحارب الأسمـــاء العربية. فمن كان اسمُه محمداً، أو سليماً، أو حسيناً، أو سعيداً، صارَ اسمُه تيمور، أو جنكيز، أو هولاكو، أو أوغوز) ويذكر أحد الكتّاب في جريدة «طنين» التركيّة الصادرة فـــي ذلك الوقـــت: «إنّ العرب يجهلون اللغـــة التركية جهلاً تاماً، وكأنهـــم ليسوا تحت الحكم التركي، فمن واجبات الباب العالي في هذه الحال، أن يُنسيهم لغتَهم، ويجبرهم على تعلم لغة الأمة التي تحكمهم. فإذا أهمل هذا الواجب، كان كمن يسعى إلى حتفه بظلّفه، لأن العرب لن ينسوا لغتهم وتاريخهم وعاداتهم، وسيعملون، عاجلاً أم آجلاً، على استرجاعِ مجدهم الضائع، وتشييد دولة عربية جديدة على أنقاض دولة الترك».

هـــذا هو الجو الذي أشاعه الاتحاديون بعدما أبعَـــدوا السلطان «عبد الحميد»، واستولوا على مقاليد السلطة.

الوضع العربي، الشعور القومي

كان العـــرب، كبقية شعـــوب الإمبراطوية، ينضوون تحت لـــواء العثمانية، وقد تعايَشوا مع الأتراك في ظل طغيان لا يميز بين عربي وتركي. ولم يكن للعرب هيئات أو مؤسسات أو جمعيـــات تهتم بأمورهـــم، كما كان للروم وللأرمن. و«عبد الحميـــد الزهراوي»، المُعاصِر لهـــذه الفترة، والذي أعدمه الاتحاديون في السادس من أيار عام (١٩١٦م) يصنف العربَ حســـبَ أوضاعهم في تلك الفترة، كما يلـــي: «العربُ ثلاثة أصناف: متاجرون، ومتعلمون، ومأمورون /موظفون».

الصنف الأول، المُتاجِرون: لا في العير ولا في النفير، من جهة السياسة والإصلاح.

الصنف الثاني، المتعلمون: أولادٌ في ناشئةِ العمر، لا يليقون للسياسة، ولا تليق لهم.

الصنف الثالث، أربعةُ أقسام:

- ضباط لا تجربة لهم في هذه المَسالك.
- مأمورون، متقاعِدون، مثلهم كمثل العجائز، لا يرضيهن شيء.

- مأمورون منصّبون، لا هَمّ لهم إلاّ حفظ المَنصِب.

- طـلاب مأموريات: جياعٌ مساكين لا يفهمون من الإصلاح إلاّ المأمورية، إن جاءت، فقد جاء الإصلاح، وإن لم تجئ، فقد مُنِعَ الإصلاح.

لكن وصول الاتحاديين إلى الحكم خلق وعياً عربياً جديداً. فقد احتكَر الاتحاديون الحرية التـي نادوا بها، لأنفسهم، وقلَبوا ظهرَ المِجَنّ للعرب، فسوّدوا العنصر التركي، وسعوا لتذويب باقي شعـوب الإمبراطورية في بوتقةٍ تركية. وهذا ما حرّك الشعور القومي العربي، انطلاقاً مـن أن العرب أكثرُ عـدداً بين شعوب الإمبراطورية، وأكثر حضـارةً، وأقدَم. وبشكلٍ خجول، بدأ العربُ خطواتٍ لتثبيتِ الهُوية العربية، فأقاموا المُنتدى الأدبي، ثم جمعية الإخاء العربي العثمانـي، وتدَرّجـوا بإنشاء الجمعيات، وتحديـدِ مَطالبها بالإصـلاحِ أولاً، ثم باللامركزية، وأخيراً بالاستقلال.

لم يُحسِن الحكام الترك سياسةَ العربِ خلالَ الحرب، فقاموا بأعمالٍ نفّرتِ العربَ منهم، ومـن الحربِ التي يخوضونهـا. فقد صادَروا الأقواتَ لصالِح الجيوشـ المُحارِبة، فانتشرتِ المَجاعـةُ في لبنان وسورية، حيث مات في لبنان مئتا ألـف شخص جوعاً، وفي سورية رقمٌ غيـرُ دقيق يصل إلى ثلاثمئة ألـف شخصٍ، وأكَلَ بعضُ الناسِ لحـمَ البشر، وحُكِم بالإعدام علـى امرأتيـن، إحداهما من الموصِل، والثانية من طرابلس لبنـان، بالموتِ، بسببِ أكل لحم الأطفال. وكان الحِصارُ أشدّ على الحِجاز المُحاصَرة بالأسطول البريطاني في البحر الأحمر، والمحرومةِ من عوائدِ فريضة الحَج، الذي توقّفَ مع نشوب الحرب.

وأبعَدَ الاتحاديون الجيش العربي عن المناطق العربية، ونقلوا القائد العربي للجيش الرابع «زكي الحلبي» إلى خارج الوطن العربي، وعَيّنوا مكانه «جمال باشا»، أحد العُتاة الثلاثة «أنوَر، و طلعت، وجمال» وكان هذا الجيش يرابط في سورية بكامل مساحتها.

وجنّـدوا /٢٧/ قُرعة من شباب العرب وأرسلوها إلى جهات القتال في قفقاسيا[٤]، وشَنق قلعـة[٥]، و دوبريجـا[٦]. ونفوا كثيراً من الأسر السورية إلى الأناضـول، لتفقدَ هُويتها العربية وتنصهـرَ في المجتمع التركي. وحارَب «جمـال باشا» النخبةَ المثقفـة، المُعبرة عن طموح العرب وآمالهم، وأعدَمَ منهم قافلتين أولهما في (٢٠/ حزيران ١٩١٥م) والثانية في (٦/ أيار ١٩١٦م) وهو اليوم الذي أصبحَ معروفاً بعيد الشهداء. ولذلك يرى الدارِسون أنّ هذه السياسة حَمقاء، لأنهم يحاربون العربَ من جهة، ويحاربون بالعرَبِ من جهةٍ أخرى. وخلالَ الحرب كُلِّفَ

الضابـــطُ الألماني «ليمان فون ساندرز» بقيادة القوات التركيّة في سورية. ثم طُلِبَ إليه تولّي أمور سورية الإدارية، فرفضَ، ومما قاله: «إن كل ما في سورية من إنسان وجَماد وحيوان، قد تسَمّم من سوء إدارة «جمال باشا»، وإن الثبات لا يمكن فيها».

الخيار الصعب

حَلَّت النخبـــة العربية من المثقفيـــن وأعضاء الجمعيات والضبـــاط، الأوضاع السياسية المُحتملـــة بعد انتهاء الحرب وانتصار أحد المعسكرَين. فالاتحاديون قلَبوا لهم ظهرَ المِجَنّ، ومارسوا عنصريتهم بعنف ضدّ العرب وباقي شعوب الإمبراطورية. والحريات التي وعَدوا بها بـــدَت أنها لأعضاء الحزب من الترك، فقط. فـــإذا انتصرَ الاتحاديون مع معسكرهم، فسوف يمارســـون عنصريتهم بصورةٍ أشَد، وسوف يسحقون باقـــي القوميات في الإمبراطورية، كما يفعلون بالأرمَن. وأدرك العرب أيضاً، أن دول الحلفاء لها أطماع استعمارية في المنطقة، وإذا انتصر معسكرهم فسوف يفصل الوطن العربي عن الإمبراطورية المهزومة، ويحتلّ ممتلكاتها، وتكون النتيجة بالنسبة للعرب، تبديلَ مُحتلٍّ بمُحتَلّ.

الشريف حسين

كان حاقِداً على السلطة العثمانية منذ احتجزه السلطان «عبد الحميد» في الأستانة لمدة ثمانيـــة عشر عاماً، رغم أنه أسكَنه في حيّ الأمراء، وتلقّى أبناؤه التعليم الجيد، وعاشوا حياة مُرَفّهـــة، لكن تحت رقابةِ السلطان الذي يخشى نفوذ والدهم. وعندما سيطر الاتحاديون على الحكـــم، سَلكوا طريقاً مخالفاً للسلطان المخلـــوع، فعَيّنوا «الشريف حسين» شريفاً على مكّة. ولم يكن «الشريف» راضياً عن سياسة الاتحاديين. وعندما حَسَمت الجمعيات العربية أمرَها، واختارت الثـــورة طريقاً للخلاص، تطلّعَت إلى «الشريف حسيـــن» ليكون القائد. وقد أخذت بعيـــن الاعتبـــار نسَبَه ومركزه وبُعدَه عن مركـــز السطوة العثمانية. وبـــدَوره أرسل «الشريف» ابنـــه «فيصـــل» إلى دمشق للاطلاع على الأوضـــاع عن كثَب، كما أرسل ابنـــه «عبد الله» إلى مصر لاستكناه رأي بريطانيا العظمى. فكانت مُراسَلات «حسين- مكماهون» المشهورة. وكان «الشريـــف» يسعى من خلال هذه المراسلات للحصول على وعـــدٍ صريح وواضح، باستقلال الوطـــن العربي الآسيوي. وكان «مكماهون» يناوِر ويموّه ويَعِـــد. وإذا كان «الشريف» قد وصل إلى وعدٍ صريح بالاستقلال، فإن بعض التفاصيل لم تكتمل. مما يفسح المجال في المستقبل لتفسيرها لصالح الأقـــوى. وكما هو معروف، فإن الشيطان يكمن في التفاصيل. وقد اضطرّ

«الشريف» لإعلان الثورة أمام ضغط الأوضاع القائمة: فالإنكليز يلحون للإسراع، و«جمال باشا» في الشام أعدَمَ القافلة الأولى، ثم الثانية (شهداء السادس من أيار) من قادة الحركة العربية. يُضاف إلى ذلك المَجاعات الناتجة عن مصادرة الأرزاق، ومحاصرة سواحل الحجاز.

أحداث الثورة

أعلنها «الشريف» من قصره في مكة، في العاشر من حزيران (١٩١٦م) وكان أبناؤه الأربعة قادةً لهذه الثورة، فكانوا يجنِّدون أبناء القبائل، ويعتمدون على ما لديهم من سلاح، وما يصلهم من بريطانيا، عن طريق مصر. وبعد انطلاق الثورة، بدأ الضباط والجنود العرب من سوريين وعراقيين، يفرّون من الجيش التركي، ويلتحقون بجيش الثورة. استمرت الثورة مدة عامَين، حرّرت خلالها الحجاز والجزء الداخلي من بلاد الشام. أما المناطق الساحلية، فحرّرها جيش «اللنبي» قائد قوات الحلفاء في الشرق. وخَصّ تحريرَه للساحل، ليعطي فلسطين وضعاً خاصاً، حسب «وعد بلفور». ولتكون سورية الساحلية تحت النفوذ الفرنسي، حسب اتفاقية «سايكس بيكو». وانتهت وقائع هذه الثورة بانتهاء الحرب العالمية الأولى، وعقد الصلح بين الحلفاء وتركيا في (٣٠/ تشرين الأول/١٩١٨م).

التشابه بين الماضي والحاضر

لابد أن نذكر أن النتيجة الإيجابية لهذه الثورة، كانت استقلالاً لسورية استمرّ لمدة عامَين (١٩١٨-١٩٢٠م). وأن دمشق كانت مُلتقى القوميين العرب من أنحاء سورية الطبيعية والعراق كافة، حيث التحق بها الضباط والجنود، والموظفون المدنيون الذين فرّوا من تركيا، وأصبحت دمشق عاصمةً للجميع، كما كانت قبل الحرب الحالية المؤلمة.

أمّا النتائج الأخرى، فكانت سلبية. حيث وقعت سورية ولبنان تحت الانتداب، ثم الاحتلال الفرنسي. ووقعت العراق تحت الانتداب ثم الاحتلال البريطاني. وأما فلسطين فقد أصبحت وطناً قومياً ليهود العالم المُشرّدين في أنحاء الدنيا.

ولأن حوادث التاريخ تتكرر أحياناً، وتتشابَه أحياناً أخرى، نقول: هل الحرب القائمة الآن في الوطن العربي، تشبه تلك التي قامت قبل مئة عام؟! فميدان المعركة، نفسه. والمُحارِبون، هم، هم. والمستفيدون أنفسهم، أيضاً. ومازالت سورية الهدف المطلوب، كما كانت قبل مئة عام.

الأطراف الثلاثة المُحارِبة، مازالت هي، هي: العرب، والترك، والحلفاء (بريطانيا وفرنسا) والجديد أن أمريكا الآن تقود هذا المعسكر. والعرب مازال قسم منهم يحارب لصالح غيره، بنفسه وماله. ومازالت بريطانيا وفرنسا تسعيان للعودة إلى هذه المنطقة عن طريق هذه الحرب، وكأنهما تسعيان لاستعادة حق لهما فقدتاه. وحَلّ الاعتداء التركي، ممثلاً بحزب العدالة والتنمية، محلّ عنصرية حزب الاتحاد والترقي. ولا يخفي هذا الحزب عنصريته، حيث يقول «أردوغان»: «إن حزب العدالة والتنمية حزب يحمل في جذوره العميقة روح السلاجقة والعثمانيين». وعادَ الحاكم العثماني يتطلّع للسيطرة على كامل المنطقة، ليكون سلطان العرب والعثمانيين، وخليفة المسلمين، وأمير المؤمنين.

الاختلاف

ويتمثل في أمرَين:

الأول: هو غياب روسيا عن المنطقة في زمن الثورة العربية، لأنها انشغلت بأمورها الداخلية، بعد قيام الثورة البلشفية عام (١٩١٧م) ثم انسحبت من الحرب الاستعمارية الحرب العالمية الأولى لكنها فضحت الاتفاق الاستعماري المُسمى «سايكس بيكو».

الثاني: هو الدور الأمريكي، الذي هو نقيضٌ لموقف أمريكا الآن، بعد مئة عام. فقد كانت غير راغبة في التدخل في شؤون المنطقة، وكان رئيسها «وِلسون» صاحب المبادئ الأربعة عشر، التي منها مبدأ حق الشعوب في تقرير مصيرها. وقد حرص هذا الرئيس على تطبيق مبادئه خلال مشاركته في مؤتمر الصلح (١٩١٩م) في باريس. ووقف بقوة أمام شراسة بريطانيا وفرنسا الساعيتين لالتهام ممتلكات الدولة العثمانية ثمناً لانتصارهما في الحرب. وقد كان الرئيس «وِلسون» سَنداً رئيساً للوفد العربي في المؤتمر. وكان الوفد العربي برئاسة الأمير «فيصل بن الحسين». وقد قال الرئيس الأمريكي صراحةً للأمير «فيصل»: «لا يُخامرَنكَ شكٌ بأنّ حقوق العرب ستُصان. ولن تروا في بلادكم، أبداً، عملاءَ للاستعمار باسم المَشورة، أو خلافها. وإذا أحوَجَتكم المُشاورة، ستكون بناءً على رغبتكم وموافقتكم».

وعندما قرّر مؤتمر الصلح إيفادَ لجنة دولية لاستفتاء آراء السكان في سورية بحدودها الطبيعية، كان الوفد الأمريكي الوحيد الذي مثّلَ هذه اللجنة «لجنة كينغ كراين». حيث تخلّف مندوبو الدول الطامعة: بريطانيا وفرنسا وإيطاليا. وكان التقرير الذي رفعته اللجنة إلى مؤتمر الصلح، مؤيداً لتطلعات السكان، ومصالحهم. ولكن المؤتمر أودَعَ التقرير في دروج النسيان.

خاتمة

كان حـظ العرب سيئاً فـي البداية، كما كان في النهاية. فقد اضطـرّ الرئيس الأمريكي للانسحـاب من مؤتمر الصلـح، بضغط من السياسة الأمريكية الداخليـة، الرامية إلى عدم التدخـل في الشـؤون الأوروبية. عائدةً بذلـك إلى مبدأ «مونرو» الشهيـر، القائل إن أمريكا للأمريكييـن. وزاد الطينَ بِلةً، إصابة الرئيس «وِلسون» بشللٍ نصفيٍّ أفقدَهُ الكثير من قدراته، فعادَ إلى أمريكا، وبقيت بريطانيا تمثّل القوة الكبرى في العالم في ذلك التاريخ.

الهوامش

١- الاتحاديون: حزب الاتحاد والترقي، الذي قام بالانقلاب على السلطان عبد الحميد الثاني عام (١٩٠٨م).

٢- العثمانية: نسبة إلى عثمان، مؤسّس الدولة. وتُطلَق على كل مواطن ضمن الدولة، مهما كانت قوميته.

٣- الطورانيـة: نسبـةً إلى طوران، المَوطن الأصلـي المُفتَرَض لمُختلف القبائل التركيـة. وتعني الطورانية، تخليص التراث التركي من المؤثـرات العربية والفارسية، وإقامة علاقات مع باقي القبائل التركية خارج الإمبراطورية، وتسويد العنصر التركي.

٤- قفقاسيا: شرقي البحر الأسود، وهي جبهة روسيّة.

٥- شنق قلعة: حصن واقع على مضيق الدردنيل.

٦- دوبريجا: غربيّ البحر الأسود، وهي حالياً في رومانيا.

المراجع

١- الثورة العربية الكبرى، قدري قلعجي.

٢- مذكراتي عن الثورة العربية، د. أحمد قدري.

٣- خطط الشام: الجزء الثالث، محمد كرد علي.

٤- اليقظة العربية، جورج أنطونيوس.

٥- أعمدة الحكمة السبعة، توماس لورانس.

قراءة أسلوبية في «أم الأسيـــر» لأبي فراس الحمـداني

د.محمد عبدو فلفل

يقال إنَّ (الشعر شأنه شأن أية خبرة إنسانية يبدو بسيطاً في ظاهره على الغالب، لكنه على الرغم من هذا متأصل في أعماق أعماق ما تصل إليه المشاعر بعمليات الترابط والتداعي بينها)[1] ولعل هذه المقولة تحكي حال ضرب من الشعر يبدو في الظاهر بسيط البنية الفنية واضح المعاني قريب المرامي، لأنّ المفردة الأساسية في معجم شعريته هي الحالة الانفعالية التي يصدر عنها أو يقوم عليها، لذا يكون قصير التراكيب، قليل الألفاظ الغريبة، واضح الصور الفنية وقريب المجازات، ويعتمد في الدرجة الأولى على بنية إيقاعية قائمة على التكرار والمدود والتنويعات الأسلوبية، وغير ذلك من سمات الشعرية الشفاهية[2] المنبرية التي يتوجه فيها النص بإيقاعه إلى الأذن، فيتذوقه السمع قبل أن يخاطب الذهن بأفكاره ومعانيه، وذلك على النحو الذي نقف عليه أحياناً في شعر الرثاء العربي، وفي المقدمة من ذلك شعر الخنساء الذي وقفته كما هو معروف على رثاء أخيها صخر، ومن هذا القبيل قصيدة لأبي فراس الحمداني تُعَرف[3] بـ«أم الأسير» وهي قصيدة قالها في رثاء أمه، وقد وافتها المنية، وهي تنتظر أن يطلق سراح وحيدها الأسير في سجون الروم، والجدير بالذكر أن قصائد أبي فراس شغلت حيزاً واضحاً في كتب مختارات الأدب العربي، وتعددت دراسات المستشرقين حوله، وكانت قصيدة «أم الأسير» هذه تحتل اهتماماً خاصاً عند الحديث عن «أبي فراس»[4] الذي كان أكثر ما يمضه في أسره غيابه عن أمه التي ربته يتيماً منذ الثالثة من العمر... والتي لم يكن لها من سند غيره، ولكن يد الأسر اختطفته منها، فبكته حتى كادت تبيض عيناها، ومع ذلك كانت

تتمسك ببقية حياة رجاء أن تقر عيناها برؤية ابنها حراً طليقاً، وفي خضم التردد بين الأمل واليأس يتلقى أبو فراس عصيّ الدمع في سجنه خبر موت أمه، فلم يتسن له أن يسبل جفناً لها لحظة الوداع الأخير[٥]، ففاضت نفسه حزناً، وكانت قصيدته «أم الأسير»[٦]:

أيا أمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيثٌ، ... بكُرهٍ منكِ، ما لقي الأسيرُ!
أيا أمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيثٌ، ... تحيَّر لا يقيم ولا يسيرُ!
أيا أمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيثٌ ... إلى مَنْ بالفدا يأتي البشيرُ؟
أيا أمَّ الأسيرِ، لمن تُربَّى ... وقد متِّ، الذوائبُ والشعورُ؟
إذا ابنك سار في برٍ وبحرٍ، ... فمن يدعو له، أو يَستجيرُ؟
حرامٌ أن يبيت قريرَ عينٍ! ... ولؤم أن يُلِمَّ به السرورُ!
وقد ذقتِ الرزايا والمنايا ... ولا ولدٌ لديكِ ولا عشير
وغاب حبيبُ قلبكِ عن مكانٍ ... ملائكةُ السماءِ به حضور
ليَبْكِكِ كلُّ يوم صُمتِ فيه ... مصابرة وقد حمي الهجير
ليَبْكِكِ كلُّ ليلٍ قمتِ فيه ... إلى أن يبتدي الفجرُ المنيرُ!
ليَبْكِكِ كلُّ مضطهدٍ مَخُوفٍ ... أجرتيه وقد عزَّ المجيرُ!
ليَبْكِكِ كلُّ مسكينٍ فقيرٍ ... أغَثْتيه، وما في العظم زير
أيا أماهُ كم ليلٍ طويلٍ ... مضى بك لم يكن منه نصير!؟
أيا أماهُ، كم سرٍّ مصونٍ ... بقلبكِ، مات ليسَ له ظُهُور؟
أيا أماهُ، كم بشرى بقُربي ... أتتكِ ودونها الأجلُ القصير؟
إلى مَنْ أشتكي؟ ولمن أناجي ... إذا ضاقتْ بما فيها الصدور؟
بأي دعاء داعية أُوقَّى؟ ... بأي ضياءِ وجهٍ أستنيرُ؟
بمَنْ يُستدفَع القدرُ الموقَّى ... بمن يُستفتَحُ الأمرُ العَسيرُ؟
نُسَلَّى عنكِ أنَّا عن قليلٍ ... إلى ما صرْتِ في الأُخرى نصير

من نافلة القول الذي لا بد منه في مستهل الحديث عن هذا النص ما يلاحظ فيه من وضوح في الأفكار والمعاني وبساطة فنية، فمعانيه واضحة مألوفة،لا جدة فيها، ومجازاته وصوره ليست معقدة، ولا بعيدة المرامي، مما يؤنس بشعرية تقوم في المقام الأوّل على

الحالة الانفعالية التي يصدر عنها ويقوم عليها، كما تقوم على مواءمة النص بين حمولاته الانفعالية، وحواملها اللغوية، وذلك على نحو من التكامل بين الصوتي والمعجمي والصرفي والتركيبي من جهة وبين الموسيقي الإيقاعي من جهة ثانية، مما يشي بأن علاقة تكاملية ما بين اللغوي والإيقاعي كانت في خدمة البعدين الانفعالي والدلالي لهذه القصيدة، وهو ما تحاول قراءتنا هذه أن تكشف عنه، وذلك بتلمس المعالم الأساسية للحالة الانفعالية مربوطة بحواملها اللغوية ممثلة بظواهر أسلوبية حاضرة حضوراً دالاً.

أم الأسير فيض انفعالي

ومن المعالم البارزة لهذه الظواهر في هذه القصيدة غياب أدوات الربط اللغوي كالعطف أو الاستئناف حيث ألفتِ الذائقة اللغوية العربية أن تجدها في اللغة العادية أو غير الفنية، أمّا في لغة الشعر وهذه القصيدة نموذج لما نحن فيه فكثيراً ما يستعاض في تحقيق التماسك النصي عن هذه الأدوات بتكرار ضرب محدد من البنى النحوية وبالرابط الانفعالي الذي يمثل الآصرة الأقوى في ربط مفاصل القصيدة، وهذا ما تجلى في النص موضوع الدرس بتتالي تراكيب النداء (أيا أماه كم ليل طويل... أيا أماه كم سر مصون... أيا أماه كم بشرى بقربي...) وهو ما يلاحظ أيضاً بتتالي صيغة الأمر (ليبككِ كل يوم صمتِ فيه... ليبككِ كل ليل قمتِ فيه... ليبكك كلُّ مضطهد مخوف) وهو ما نجده أيضاً بتتالي تراكيب الاستفهام:

إلى مَنْ أشتكي؟ ولمن أناجي،	**إذا ضاقت بما فيها الصدور؟**
بأي دعاء داعية أوقى؟	**بأي ضياءِ وجهٍ أستنير؟**
بمن يُستدفَع القدر الموفى	**بمن يُستَفْتَح الأمرُ العسير؟**

فواضح من هذه الشواهد أن القصيدة التي بين أيدينا استعاضت في تحقيق تماسكها، أو وحدتها العضوية عن حروف العطف حيث من المتوقع حضورها بتكرير ضروب محددة من البنى النحوية، وبالرابط الانفعالي الذي بدت القصيدة كلها من خلاله وكأنَّها فيض عاطفي صبغ بصبغته، مختلف مفاصلها، محققاً لها ضرباً من ضروب التماسك النصي الذي غدا في عرف نحو النص مقوماً أساسياً من مقومات نصية الحدث الكلامي، ولعل فيما تقدم ما يوضح أو يؤيد مقولة، مفادها أن الوحدة العضوية

في القصيدة العربية التقليدية لا تتمثل بالدرجة الأولى بوحدة الموضوع، بل بالفيض الانفعالي الذي تصدر عنه أو تقوم عليه. على أن وحدة هذه القصيدة لا تتمثل بكونها فيضاً انفعالياً هيمن من البداية حتى النهاية فحسب، بل تمثل أيضاً باعتمادها أسلوباً إنشائياً محدداً وهو النداء الذي جاءتْ سائر تراكيب النص الخبرية والإنشائية ارتداداً أو تداعياً انفعالياً ودلالياً له.

في الفاعلية الفنية للتراكيب الإنشائية

فالملاحظ أن التراكيب الإنشائية في مقدمة الظواهر الأسلوبية المهيمنة على هذا النص مما جعلها ظاهرة أسلوبية دالَّة، فقد شغل التركيب الإنشائي ما يربو على الخمسين في المئة من تراكيب القصيدة، وهو شيء غير مألوف في مكونات الخطاب غير الفني، مما يشي بأن حضور التركيب الإنشائي في هذا النص على هذا النحو ملمح أسلوبي له ما يسوغه في إنجاز الفعل الشعري لوظيفته، والجدير بالملاحظة أن التناوب الملحوظ بين مختلف أساليب الإنشاء من نداء واستفهام وأمر ودعاء من جهة وبين التراكيب الخبرية من جهة ثانية أفضى بالنص إلى تنوع إيقاعي يحكي حالة التنامي أو التصاعد الانفعالي التي تصدر عنها هذه التجربة، ذلك أن لكل من هذه الأساليب تنغيمه الخاص، فللتركيب الخبري مثلاً تنغيمه المختلف بالضرورة عن تنغيم التراكيب الإنشائية من استفهام وأمر ودعاء. واللافت أن أسلوباً إنشائياً محدداً وهو النداء هو الذي يمثل الأساس في تكوين البنية الفنية العامة في هذه القصيدة، ثم جاءتْ سائر تراكيبها الخبرية والإنشائية كما قلنا ارتداداً أو تداعياً انفعالياً ودلالياً له، وهذا واضح في الأبيات من الأوّل حتى الرابع وما بعدها حيث نجد النداء (أيا أم الأسير) مجاباً بالدعاء (سقاكِ غيثٌ) وبغير ذلك من التبعات أو التداعيات:

أيا أمَّ الأسيرِ، سقاك غيثٌ ... بكرهٍ منكِ ما لقي الأسيرُ!

أيا أمَّ الأسيرِ، سقاك غيثٌ ... تحيرَ لا يقيم ولا يسيرُ!

أيا أمَّ الأسيرِ، سقاك غيثٌ ... إلى مَنْ بالفدا يأتي البشيرُ؟

أيا أمَّ الأسيرِ، لمن تربى ... وقد متّ الذوائبُ والشعورُ؟

إذا ابنكَ سار في برٍ وبحرٍ ... فمن يدعو له أو يستجيرُ؟

وهو ما نجده أيضاً في الأبيات من الثالث عشر حتى الخامس عشر فقد بدأ البيت الثالث عشر بعبارة (أيا أماه) متبوعة بما هو جواب عنها أو تبعة من تبعاتها التركيبية والانفعالية:

أيا أماه، كم ليلٍ طويلٍ مضى بك لم يكن منه نصير!؟

أيا أماه، كم سرٍ مصونٍ بقلبكِ مات ليس له ظُهُور

أيا أماه، كم بشرى بقربي أتتك ودونها الأجل القصير

إلى من أشتكي، ولمن أناجي إذا ضاقت بما فيها الصدور؟

ولا يخفى ما لهذا التجاوب بين أسلوب النداء المتكرر وجوابه من الدلالة على التلاحم العضوي بين مختلف مكونات التشكيل اللغوي في هذا النص، كما لا يخفى ما فيه من الدلالة على التداخل والتلاحم بين مختلف أطياف مكونات الحالة التأثرية التي يصدر عنها، وقد عبَّرَ النصُّ عن تداخلها وتباينها بما نسج به تراكيبه من وحدات صوتية وصرفية ونحوية، فقد اختار أداة النداء (أيا) دون سائر أدواته،مع أنه في مقام الندبة(٧) وأن هذه الأداة ليست(٨) مما يستخدم عند النحاة في الندبة بالمعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة، وكأن في ذلك جمعاً بين همزة النداء للدلالة على قرب المنادى المرثي (أم الأسير) من نفس الراثي، وبين (يا) النداء للتعبير عن البعد المكاني الذي يفصل ما بينهما إضافة إلى ما في (يا) هذه من مد صوتي، له ما لا يخفى في هذا الخطاب كما سنلاحظ من دور أساسي في التعبير عن حالة الحزن التي يصدر عنها المنشئ، يضاف إلى ذلك أن هذا النداء من المنادى المضاف، وفي اختيار المضاف إليه من المكونات الصوتية والمعجمية الصرفية ما يسهم في تعزيز القدرة على التعبير عن هذه الحالة، فاختيار كلمة (الأسير) دون غيرها مما يناسب أو يتوقع في هذا المقام كـ(الغريب) أو ياء المتكلم يمكن تفسيره بما للدلالة المعجمية للأسر من القدرة على التعبير عن حالة التماهي بين الذات الراثية، ذات المنشئ وبين الأم المرثية، ذلك أن كليهما أمضّه ألم الأسر، وما أظهر الإحساس بحالة التماهي هذه مجيء كلمة (أسير) على زنة الصفة المشبهة باسم المفعول التي تؤكد اتصاف الموصوفِ بها بما تدلُّ عليه معجمياً، وهو توكيد بلا شك يترجم هنا مبالغة في التعبير عن عميق الشعور بالألم الذي تضاعف لدى الشاعر الأسير بوفاة والدته التي كانت في أخريات حياتها تتجرع ألم انتظار الإفراج عن وحيدها القابع في سجون الروم، وللمد في صيغة (فعيل) هذه دور في التعبير عن حالة التماهي بين طرفي الخطاب الراثي والمرثية، إنَّه التماهي الذي يَظهر معه رثاءُ الشاعر لأمه ضرباً من الرثاء للذات.

وليس التركيب الندائي الثاني في هذه القصيدة بأقل اقتداراً من الأوّل على التعبير عن الحالة الانفعالية التي تصدر عنها، فقد تكرر هذا التركيب (أيا أماه) ثلاث مرات في مطالع أبيات متتالية، والملاحظ اختلافه عن سابقه في المضاف إليه، فتمثل هنا بياء المتكلم التي غابت أو تحوَّلتْ إلى ألف، وهو انحراف صوتي صرفي يُمكن تفسيره بآلية استثمار المنشئ للضمائر القائمة كما سنلاحظ على تغيب الذات الراثية في حضرة الأم إجلالاً وإكراماً، يضاف إلى ذلك أن في المدِّ الألفي كما هو معروف ما ليس في نظيره اليائي من القدرة على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، وهو ما يشي به تفسير السلف لاستعمال ألف الندبة بما فيها من مد للصوت وإظهار للتفجع على المندوب[٩]، يضاف إلى ما تقدم أن في (أيا أماه) انحرافاً آخر، تمثل بتحريك هاء السكت، وإبقائها في الوصل مع أنَّ معايير النحاة تقضي في غير الشعر بإسكانها والإبقاء عليها في الوقف فقط[١٠]، ويمكن تفسير ذلك أيضاً بحرص المنشئ على توظيف المدود عامة في التعبير عن الحالة التأثرية التي يصدر عنها، والهاء الحلقية بعمق مخرجها وسلاسة احتكاكها مكنت كما في قول المتنبي (وا حرَّ قلباه ممن قلبه شبم) الألفَ من أن يأخذ مداه الأطول في المد، مما أقدر هذا المركب الصوتي مع انحرافه على التعبير عن انديـاح وعمق الحالة التأثرية التي يصدر عنها.

والدعاء من التراكيب الإنشائية التي استثمرها الشاعر في التعبير عن هذا الحالة، وقد تمثل ذلك بعبارة (سقاكِ غيث) التي جاءت غير مرة جواباً للنداء (أيا أم الأسير) وقد رشَّحَ المسند إليه (غيث) بمعناه المعجمي هذا التركيب للدلالة على حالة انفعالية مركبة، معالمها الظاهرة والمألوفة هي تعبير الراثي عن وفائه أو محبته للمرثية بالدعاء لها بالسقيا، أمّا البعد الانفعالي الآخر فيما نحن فيه فهو تعبير الشاعر الأسير عن أمله في الحرية، ذلك أن الغيث الساقي ببعده المادي لا بد له من حيز مكاني، وهو مرقد الوالدة المرثية في الوطن الذي عبر الفاعل (غيث) عن رغبة الشاعر الدفينة العميقة في أن يغاث بفك أسره، وعودته إليه مدرجِ الصبا ومرقد الأحبة.

التشكيل اللغوي من الوجهة النفسية

ويبدو أن الاستئناس في استبطان عناصر التشكيل اللغوي في هذا النص بمعطى علم النفس الفرويدي القاضي بأن للاشعور المنشئ دوراً في إنجاز عمله يُساعد في الكشف عن دور دلالي انفعالي مركب لبعض هذه العناصر، وذلك على النحو الذي لاحظناه لدى الحديث

عن مفردتي (الأسير والغيث) فالإشارة مثلاً في البيت الحادي عشر إلى افتقاد كل مخوف مضطهد كانت المرثية ترعاهما إلى المجير يكشف عن معاناة المنشئ نفسه من افتقاده إلى من يجيره في محبسه، والليل الطويل الذي كانت المرثية تقضيه في الحياة وحيدة لا نصير لها فيه هو نفسه الليل الطويل الذي كان وما يزال الشاعر الأسير يقضيه وحيداً، والهجير الذي كانت المرثية تصوم فيه مصابرة هو هجير الشاعر في هذا المحبس، كما أن مصابرتها في ذلك هي أيضاً مصابرته هو في محبسه قبل الفقد وبعده، واللافت هنا بنية (المُفاعَلة) التي جاءت عليها (المصابرة) ففي هذه البنية من المبالغة والتوكيد في التعبير عن الصبر الذي كان الراثي والمرثي يتسلحان به في مواجهة ما هما فيه، ما ليس لغيرها من الخيارات اللغوية التي تؤدي المعنى العام نفسه، ذلك أن المصابرة سليلة المزيد (صابرَ) لا المجرد (صبرَ) و(صبرَ) و(صابرَ) بمعنى واحد، ولكن في الثاني ما ليس في الأوّل من المبالغة والتوكيد، مما يشي بأن الشاعر وظف بوعي أو بغير وعي البنى الصرفية الأكثر قدرة على التعبير عن المحمول الانفعالي لتجربته، وهو ما يلاحظ أيضاً في اختياره الفعل (تحيَّرَ) دون (حارَ) في وصف الغيث المدعو به للمرثية (غيث تحيَّر لا يُقيمُ ولا يسير) ففي (تحير) بحكم بنيته الصرفية الموحية بتجدد التردد والقلق ما ليس في (حار) من القدرة على البوح بما في النفس من الاضطراب.

ومن هذا القبيل أيضاً حرص الشاعر على استعمال ما يدل على التكثير الذي يعد استجابة أسلوبية لما يمليه الموقف الانفعالي المتصاعد من المبالغة والتوكيد، كـ(كل) (ليبكِكِ كلُّ ليل قمتِ فيه، ليبكك كلُّ مضطهد مخوف، و(كم) الخبرية (كم ليل طويل! كم سر مصون! كم بشرى بقربي !) والجمع أو المفرد حيث يكون أحدهما أبلغ من نظيره في التعبير عما هو بصدد التعبير عنه من الدلالة والانفعال، ولعل ذلك واضح في تصوير النص لحال الأم المرثية في قوله:

حرام أن يبيت قرير عين ... ولؤم أن يلم به السرور
وقد ذقت الرزايا والمنايا ... ولا ولد لديك ولا عشير

فنفي الجنس المعبر عنه بالمفرد في قوله (ولا ولد لديك ولا عشير) أبلغ في هذا السياق من نفي العدد الذي كان يمكن أن يفهم من الجمع المحتمل استعماله في هذا السياق، وذلك بغض النظر عن متطلبات الوزن القافية، ولا يخفى أيضاً ما للتكثير في الجمع (ملائكة السماء)

وغاب حبيبُ قلبك عن مكان ملائكة السماء به حضور

من القـدرة على البوح بما نفس الشاعر الأسير من المحبة والحنين والوفاء للوطن الذي أبعد عنه، وكذلك هو أمر الجمع في قوله (وقد ذقتِ الرزايا والمنايا) فاختيار الجمع هنا على ما فيه من مخالفة مفادها أن الإنسان لا يذوق المنية إلا مرة واحدة له أكثر من وظيفة في السياق العام للقصيدة، و في مقدمة ذلك التعبير عن قسوة ما كانت تعانيه المرثية في حياتها من جراء أهوال المصائب التي رافقتها، وكأن كل مصيبة كانت بمنزلة الموت بالنسبة إلى من تحل به، مما يجعله حيّاً بمنزلة الأموات، يضاف إلى ذلك ما للجمع من الدلالة على التكثير المطلوب في معرض المبالغة والتوكيد المحروص عليهما في هذا السياق، ولا يخفى أيضاً ما في الجمع بين الجمعين (الرزايا والمنايا) من المجانسة الصوتية الموظفة في الشعرية الشفاهية التي تنتمي إليها هذه القصيدة، كما أن في الجمع بينهما استجابة لحرص الشاعر على استثمار طاقة المد الصوتي في التعبير عن المحمول الانفعالي لتجربته، وهو ما نلاحظه في القصيدة عامة ولاسيما قافيتها التي كان المد مكوِّناً رئيساً من مكوناتها، ولعل هذا الحرص على توظيف الشاعر للمدود في التعبير عن المحمول الانفعالي لقصيدته هو الذي يفسر حرصه على المد، ولو كان في ذلك مخالفة للمعيار اللغوي وقد لا حظنا ذلك في هاء السكت في (أيا أماه) وكما نلاحظه أيضاً في إشباع الكسرة وتحويلها إلى صائت طويل في (أجرتِيهِ) و(أغثتِيهِ):

ليبككِ كلُّ مضطهد مخوف أجرتِيهِ وقد عز المجير
ليبكك كل مسكين فقير أغثتِيهِ وما في العظم زير

فالأصل كما هو معروف(أجرتِه) و(أغثتِه) ولكن الشاعر منحرفاً عن النمط المعمول به في لغة النثر، أشبع الكسرة، فتحولت إلى صائت طويل، وهو انحراف موظف ومتفهم في ضوء الحرص على استثمار المدود في التعبير عن المحمول الانفعالي، وهو انحراف يذكر بما نص عليه السبكي(١١) من أن الضعيف في لغة النثر يغدو إذا ما أُحْسِنَ توظيفه فصيحاً في الضرورة الشعرية، كما يذكر بما يراه بعض المعنيين بلسانيات الخطاب(١٢) من أنَّ الانحرافات اللغوية قد تخضع في ضوء علاقاتها النصية إلى ضرب من التصحيح الذاتي.

في حضرة الأم

ومما يستوقف المرء في هذه القصيدة حسن استثمار الضمائر في التعبير عن التجربة الانفعالية، فالضمائر تشكل بعلاقاتها نموذج العالم الشعري للمبدع، لأن مدلول كل ضمير يتوقف أحياناً على مفهوم البناء الكلي للعمل الشعري[١٣] لذا يرى بعضهم أن (من الوسائل الإجرائية التي تفيد في بعض النصوص حركة الضمائر على سطح النص، وتنوع هذه الضمائر من متكلم أو مخاطب، أو غائب، وغلبة بعضها في النص على بعضها الآخر، والتحول الذي يتم بينها، وما يُظْهِرُه كلُّ ذلك من حركة دلالية نفسية في النص، فضلاً عما تقوم به الضمائر من التماسك النصي من حيث الإحالات المتطابقة، أو غير المتطابقة، أو التبادل بين الظاهر والمضمر أو العكس)[١٤] لذا لوحظ (أن المخالفة بين الضمائر من الممكن أن تكون مجالاً خصباً لدلالات متعددة تتوقف على صياغة القصيدة كلها)[١٥] وهذا ما يمكن أن نلمسه في هذه المرثية، فالملاحظ في فن الرثاء عامة طغيان صوتين فقط هما صوت الراثي وصوت المرثي، وغلبة حضور أحد الصوتين في النص إنما تحددها غلبة حضوره في النفس المنشئة، والظاهر من استنطاق البنية الضميرية في هذه القصيدة حضور شخص المرثية الأم، وانحسار نسبي لحضور شخص الابن الراثي، فمن الطبيعي أن يستشعر «أبو فراس» جلال حضور الوالدة في نفسه، فانعكس ذلك حرصاً على تغييب الذات، وقد كانت الضمائر في هذه القصيدة معادلاً فنياً لهذا الحضور ولذلك التغييب، وقد تمثل ذلك بقلة ضمير المتكلم الراثي مقارناً بضمير الأم المخاطبة (سقاك غيث، بكره منك، إذا ابنك سار في بر وبحر، وغاب حبيب قلبك عن بلاد) هذا إضافة إلى ندائها المتكرر الذي يجسد حالة من حالات الخطاب الإنشائي المفعم بالمشاعر الجياشة تجاه المرثية، ومن معالم حرص الشاعر على النأي بالنفس إجلالاً لحضور الأم تحاشي استعمال ضمير المتكلم حيث يمكن استعماله كما لاحظنا في (أيا أم الأسير) حيث استعمل الاسم الظاهر بصيغة الغائب مع إمكان استعمال ياء النفس التي غيب ألفها أيضاً عندما استبدل بها ألف الندبة في (أيا أماه) ومن معالم تغييب النفس في حضرة الأم حذف الفاعل المتكلم باستعمال المبني للمجهول في صيغة الغائب:

أيا أم الأسير لمن تُربَّى وقد مِتِّ الذوائبُ والشعور

ومن معالم ذلك أيضاً التعبير عن الذات المتكلمة بصيغة الغائب (وغاب حبيب قلبك عن مكان) (بكره منك ما لقي الأسير):

إذا ابنك سار في برٍّ وبحر		فمن يدعو له أو يَستجير
حرام أن يبيت قرير عين		ولوْم أن يَلُمَّ به السرور

ولعل أبرز معالم نأي الشاعر عن حضور الذات في حضرة الأم ندرة استعمال ضمير المتكلم مقارناً باستعماله ضميري الغائب والمخاطب، علماً أن جل ضمائر المتكلم جاءت في البيتين السادس عشر، والسابع عشر:

إلى مَنْ أشتكي ولمن أناجي		إذا ضاقتْ بما فيها الصدور؟
بأي دعاء داعية أُوقَّى		بأي ضياء وجه أستنير؟

وكأن الشاعر استشعر من حضور ضمير النفس المتكلمة في هذين البيتين ما لا يروق بحضرة الأم، فعدل عن هذا الضمير إلى المبني للمجهول وصيغة الغائب في البيت الآتي:

بمَنْ يُستدفَع القدرُ الموقَّى		بمن يُسْتفتَحُ الأمرُ العسير؟

وما يستوقف المرء فيما نحن فيه استعمال الشاعر في نهاية قصيدته ضمير المتكلم بصيغة الجمع حيث يمكن استعمال ضمير المتكلم المفرد مع الوفاء بمتطلبات الوزن والقافية:

نُسَلَّى عنكِ أنَّا عن قليلٍ إلى		ما صِرْتِ في الأُخرى نصير

وقد يتبادر إلى الذهن أن ذلك تعبير عن الذات المتكلمة المفردة بصيغة الجمع تعظيماً وافتخاراً، وهو ما لا يناسب السياق النفسي العام لهذه القصيدة. فالقراءة النصية تؤنس بأن التكلم بصيغة الجمع هنا حقيقة لا مجاز، فهو حديث غير مباشر عن مآثر الأم وما كان لها في الحياة من أياد على الشاعر وعلى كل مضطهد مخوف أجارته وقد عزَّ المجير، وعلى كل مسكين فقير أغاثته حيث ما من مغيث، فبلسان حال هؤلاء جميعاً ينطق الشاعر مبيناً أنهم فقدوا النصير والمغيث بوفاة أمه، فكان العزاء بتمنيهم اللحاق بها إلى الدار الآخرة. ولعل استبطان البعدين الانفعالي والدلالي على هذا النحو لاستعمال صيغة المتكلمين في هذا البيت ولسائر ما تناولناه من التشكيلات اللغوية في هذه القصيدة يؤيد ويوضح أن مرثية أبي فراس هذه مما ينطبق عليه المقولة التي بدأنا بها هذا الحديث، وهي أن (الشعر

شأنـــه شأن أية خبرة إنسانية يبدو بسيطاً في ظاهره على الغالب، لكنه على الرغم من هذا متأصـــل في أعماق أعماق ما تصل إليه المشاعر بعمليات الترابط والتداعي بينها) وبهدي من هذه المقولة كانت هذه القراءة للمرثية المعروفة بـ(أم الأسير).

الهوامش

١- الشعر والحياة العامة ٨ م. ل. روزنتال، تر.إبراهيم يحيى الشهابي، ط. وزارة الثقافة، دمشق١٩٨٣.

٢- د.أحمد قدور «صور من التحليل الأسلوبي»، (ط١)، دار الفرقان للغات، حلب (٢٠١٥م)، (ص٩ -١٥١)، ود حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (٢٠٠٣م)، (ص ٧٤).

٣- ليســت القصيدة معنونة في الديــوان كما هو حال كل قصائد الشعر العربي قبــل شيوع عنونة القصائد فـــي العصر الحديث، ولكنها جاءت بهذا العنوان لدى الدكتور أحمد درويش في كتابه «متعة تذوق الشعر» (ص:٩٤)، وقد استحسنت هذه التسمية فاعتمدتها.

٤- متعة تذوق الشعر، د.أحمد درويش، ط، دار غريب، القاهرة، د ت، (ص ٩٦).

٥- المصدر السابق نفسه، (ص ٩٧-٩٨).

٦- ديوان أبي فراس الحمداني، ط. سامي الدهان، (٢/٢١٦-٢١٧).

٧- الندبـــة نداء موجه للمتفجع عليه أو المتوجع منه، والغرض منها الإعلام بعظمة المندوب وإظهار أهميته وإظهار العجز عن احتماله. النحو الوفي، عباس حسن (٤/٩٠،٨٩).

٨- المنصوص عليه هو أن الندبة لا تكون إلا بـ(وا) و(يا). النحو الوافي (٤/٩٠).

٩- المنصف في شرح تصريف المازني، ابن جني، (١/١٥)، والنحو الوافي (٤/٩٤).

١٠- النحو الوافي (٤/٩٦).

١١- يقول السبكي في عروس الأفراح في تلخيص المفتاح (١/٩٩) (..ضرورة الشعر كما تجيز ما ليس بجائز قد تقوي ما هو ضعيف... فربما كان الشيء فصيحاً في الشعر غير فصيح في النثر).

١٢- العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، (ص ٤١٦)، وفي التشكيل اللغوي للشعر، (ص١٦٠).

١٣- تحليل النص الشعري (١٦٢، ١٦٨)، ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي (٢٤٤، ٢٤٨).

١٤- الإبداع الموازي، د محمد حماسة عبد اللطيف، (ص:١٧٧-١٧٨).

١٥- اللغة وبناء الشعر، د محمد حماسة عبد اللطيف، (ص:٢٢).

جماليّات التّشكيل اللغويّ

في شعر ابن زيدون الأندلسيّ

د. وسام قبّاني

لعلّ ربوع الأندلس الوارفة الظّلال لم تحتضن شاعراً طبّقت شهرته الآفاق، وسار شعره مسير الشّمس والقمر، مثلما احتضنتْ وزيرها وأديبها «ابن زيدون المخزوميّ»، بحتريّ الأندلس في زمانه، وحامل راية الإبداع في عصره وأوانه.

وإذا ما أجلنا النّظر في ديوان «ابن زيدون» نجد أنّ المحن التي مني بها مثّلت الينبوع الرّئيس الذي تفجّرت منه لآلئ شعره، وفرائد نثره.

وأبرز نكبتين امتحن بهما «ابن زيدون» في حياته، فراقُه «ولّادة» ربّة الحسن والجمال، وغضبُ ملك قرطبة «ابن جهور» عليه. وكلتا المحنتين أفرزت شعراً اعتذاريّاً شجيّاً يرسم مسيرة حياة شاعرٍ فذٍّ رماه الدّهر بنصال الفجائع.

أمّا فراق «ولّادة» إيّاه فقد شاءت الأقدار أن يكون صدودَ تعمّدٍ لا لقاء بعده. وأمّا موجدة «ابن جهورٍ» عليه فقد قادته إلى غيابات السّجن، ومن ثمّ إلى الفرار، والحرمان من نعمة العيش الهانئ في ظلال الأوطان.

تقول «ولّادة» معاتبة «ابن زيدون»، ومتّهمةً إيّاه بالميل إلى جاريتها عُتبة - من الكامل -:

لوكنتَ تنصفُ في الهوى مابيننا	لم تهوَ جاريتي ولم تتخيّرِ
وتركتَ غصناً مُثمراً بجمالهِ	وجنحتَ للغصن الذي لم يُثمرِ
ولقد علمتَ بأنّني بدرُ السّما	لكن وُلعتُ، لشقوتي، بالمشتري[1]

ويبـــدو أنّ ذنب الخيانة الذي قُرف به «ابن زيـــدون» قد دفع ثمنه قصائد اعتذاريّة رائعة أغنت الشّعر العربيّ بثروة لغويّة لا تُقدّر بثمن.

أمّـــا محنته السّياسيّة فقد قاده إليها ذنبٌ اقترفه بحقّ ملك قرطبة «ابن جهور»، ولا نجد «ابن زيدون» يُفصح في اعتذاريّاته الشّعريّة عن ماهية الجرم الذي ارتكبه، إنّما يبسط القول عن أسباب محنته في أعطاف رسالته الجديّة، يقول معاتباً «ابن جهور»: «ما هذا الذّنبُ الذي لـــم يسعـــهُ عفوك.؟!... ولا أخلو مـــن أن أكون بريئاً فأين العدل؟ أو مسيئـــاً فأين الفضل؟... فكيـــف؟ ولا ذنـــبَ إلا نميمةٌ أهداهـــا كاشحٌ، ونبأ جاء بـــه فاسق!... واللّه مـــا غششتُكَ بعد النّصيحـــة، ولا انحرفتُ عنك بعد الصّاغية، ولا نصبتُ لـــكَ بعد التّشيّع فيك،... ففيمَ عبث الجفاءُ بأذمّتي، وعاث العقوق في مودّتي... وقد زانني رسم خدمتك،... وأبليتُ البلاءَ الجميلَ في سماطكَ، وقمتُ المقامَ المحمود على بساطك»(٢).

فـ«ابن زيدون» يتنصّل ممّا نُسب إليه، منحياً باللائمة كلّها على خصومه الكائدين له، وقد أوقدوا له نار الفتنة، فتلاعبت به أيدي المحن إلى أن أُودِع السّجن زوراً وبهتاناً.

ومهما يكن جوهر النّبوة التي تعثّر بها «ابن زيدون» فلا شكَّ في أنّ المُهمّ هاهنا الوقوف عند انعكاسات هذه التّجربة المريرة في شعره. فـ«ابن زيدون» توجّهَ إلى «ابن جهور» بباقةٍ من قصائد الاستعطاف، ورسائل الاعتذار تُعدُّ من عيون أدبه.

ولا شـــكّ في أنّ المحنة بضربيهـــا الوجدانيّ والسّياسيّ قد ألقـــتْ ظلالها على المنحى الأسلوبيّ لنتاج الشّاعر الأدبيّ. فالشّاعر المبدع دائم البحث عن القالب اللغوي الأنسب لعرض أفكاره ورؤاه. وكلّما استطاع النّصّ الأدبيّ أن يحقّق الغاية الفنيّة الجماليّة المرجوّة منه تمكّن من أن يحمل عبء الوظيفة المعنويّة المنوطة به.

يجدر بنا أن نقف وقفةً مستأنية في رياض هذه القلائد الاعتذاريّة، نسبر أغوار بنيتها اللغويّة التي شيّد الشّاعر من خلالها صرح توسّلاته وابتهالاته إلى العشيقة الهاجرة تارةً، وإلى المليك السّاخط تارةً أخرى. يجدر بنا أن نلقي الضّوء على الطّرائق الأسلوبيّة التي اتّخذهـــا «ابن زيدون» مطيّةً يعتلي صهوتها لغـــزو عطف المحبوبة، واستمناح ودّ الأمير. ولاسيّمـــا أنّ اعتذاريّاته الوجدانيّة باءت بالفشل رغم كفـــاح «ابن زيدون» المرير ليستردّ ثقـــة «ولّادة» من جديد. كما أنّ اعتذاريّاتـــه السّياسيّة لم تثمر عفواً إلا بعد جهاد طويل، وعناء عظيم.

لذلك لابد من تسليط الضّوء على التّشكيل اللغويّ لشعر المحنة عند «ابن زيدون»، والغوص في أعماق المناحي الأسلوبيّة لهذه الأناشيد الشّجيّة التي انثالت على شفتي شاعرنا بشقّيها العاطفيّ والسّياسيّ.

وتجدر الإشارة منذ البدء إلى أنّ خوض غمار البحث في التّكوين الأسلوبيّ لشعر المحنة يتطلّب الوقوف عند مستويين اثنين أوّلهما: مستوى الكلمة المفردة، وثانيهما: مستوى التّركيب اللغويّ.

أمّا اللفظة المفردة فلا يخفى أنّها عنصرٌ فعّال في البناء اللغويّ للنّصّ الشّعريّ «فالكلمة في الشّعر أكثر قيمةً من تلك التي في نصوص اللغة العامّة، وليس صعباً أن نلاحظ أنّه كلّما كان النّصّ أكثر أناقةً وصقلاً كانت الكلمة أكثر قيمة، وكانت دلالتها أرهب وأوسع»[٣]. فإذا ما انتقلنا للحديث عن مستوى التّركيب «صارت القضيّة أعقد وأخصب، فعلى المستوى التّركيبيّ يتجلّى جوهر الشّعر تجلّياً باهراً، وفيه يمارس الشّاعر كلّ شعائره السّحريّة محاولاً أن يعيد إلى اللغة وظيفتها السّحريّة القديمة، إنّ التّركيب بناء، وبناء لغة الشّعر يختلف اختلافاً عميقاً عن بناء لغة النّثر، فالشّعر قياساً إلى النّثر انحراف (مجاوزة، عدول، انزياح)»[٤].

فالأسلوب إذن هو الذي يكسب الشّعر صفته الشّاعريّة، فالتّشكيل الفنّيّ البديع الخلاق لمفردات اللغة وتراكيبها يمثّل مطيّة الشّاعر الأولى لبلوغ مرامه المنشود، ومعقد أمله لترتسم معانيه في حلل بهيّة تفي بالمطلوب. وتأسر انتباه المتلقّي بالتّرانيم العذبة الأخّاذة، فتزيد من نسبة تفاعله مع تجربة الشّاعر، ومن ثمّ إيمانه بالأفكار التي يطرحها، والرّؤى التي يعتنقها.

ويغدو الأسلوب ذا خصوصيّة مميّزة في موقف الاعتذار، فالشّاعر المعتذِر يقف في موقف ضنك، فقد نالته سهام العتب والموجدة. وتوجّب عليه التّخلّص من ربقة الذّنب الذي طوّق عنقه، واستمناح ودّ (المعتذَر منه) ما أمكن. وهذا الأمر يضع الشّاعر على مُفترَق طُرق، فإمّا أن ينجح في استمالة المعتذَر منه ببراعة السّبك، وحسن الرّصف، أو يفشل، فيكون حظّه النّدم، وربّما يكون حظّه العقوبة القاسية في نطاق السّياسة. فكيفَ عزف «ابن زيدون» على أوتار اللغة في سبيل التّخلّص من المآزق الحرجة التي وقع فيها؟

يمكن بسط القول في هذا الأمر من خلال الوقوف عند مستويين رئيسين هما مستوى الأداء اللّفظي، ومستوى الأداء التّركيبي.

١- مستوى الأداء اللّفظي:

إنّ استنطــاق الشّواهــد الاعتذاريّة التي جــادت بها قريحة «ابن زيــدون» يقودنا إلى أنّ مســتوى الأداء اللّفظي تتوضّح معالمه من خلال الوقــوف عند محور: الانسجام الدّلاليّ بين اللفظ والمعنى.

- الانسجام الدّلاليّ بين اللفظ والمعنى:

إنّ المتمعّــن في أناشيد «ابن زيدون» الاستعطافيّة يلحظ حرص ابن زيدون على المواءمة التّامّة بين ألفاظه ومعانيه، إذ تتآزر الألفاظ مع المعاني لتكوين بنية شعريّة منسجمة متلاحمة، جسدُها اللفظ، وروحُها المعنى.

ويمكــن إثبات براعة الشّاعر في العناية بهذا الائتــلاف والتّوافق بين اللفظ والمعنى من خلال بسط القول في أبرز التّقنيات الصّوتيّة التي اعتمدها «ابن زيدون» لتمكين الألفاظ في سياقها، وتحقيق ما يرمي إليه من مقاصد.

فمن التّقنيّات الصّوتيّة التي حرص عليها تكرار ألفاظٍ بعينها، أو ألفاظ متشابهة، وأسلوب التّكرار يغدو ناجعاً في إطار إقناع الآخر (المعتذَر منه) بفكرة (البراءة). أو تصوير ما يعتري الــذّات المذنبة من مشاعر القلق والخــوف ووساوس العقاب وفقــدان الأحباب. ومن أمثلة توظيف أسلوب التّكرار لديه قوله معتذراً من حبيبته ولادة -من السّريع-:

يـا قـمـراً مطلعـهُ المغـربُ	**قد ضاقَ بي في حبّكَ المذهبُ**
أعتِبُ من ظلمكَ لي جاهداً	**ويغـلـبُ الشّـوقُ فأسـتعتِبُ**
ألزمتني الذّنبَ الذي جئتَهُ	**صدقتَ! فاصفحْ أيّها المذنبُ**
وإنّ مـن أغــرب مـا مــرَّ بي	**أنّ عـذابي فيكَ مُستَعذَبُ(٥)**

ويمكن رصد التّكرار الكلميّ الوارد في هذه القطعة وفق الآتي:

البيت (٢) أعتب - أستعتب.

البيت (٣) الذّنب - المذنب.

البيت (٤) عذابي - مستعذب.

نلحــظ أنّه لا يُكرّر ألفاظاً بعينها إنّما التّكرار لديه ينضوي تحت لواء تكرار ألفاظ متماثلة، وهذا يخلق تلويناً إيقاعيّاً محبّباً تميل إليه الأسماع، وتنصرف إليه الأفهام. أمّا الوظيفة المعنويّة

المنوطـة بهذا التّكرار فتدور في ثلاثة أفلاك، أوّلها: تأكيـد أنّ المحبوبة المُعتذَر منها بارعة الحسن، فائقة الجمال، لكنّها ظالمة مستبدّة، فلا يملك الشّاعر إلا أن يجد نفسه منقاداً لتقديم فروض الاعتذار أمام عظمة سلطانها، وقداسة حسنها. ثانيها: أنّ الشّاعر يحاول جاهداً أن يثأر لكرامته الجريحة في ميدان الهوى، لكن سرعان ما يغلبه الشّوق، فيأتي تائباً معتذراً مسترحماً. ثالثها: إقرار الشّاعر بأنّ عرف الهوى يقتضي منه أن يعتذر كلّما أذنب المحبوب أو كاد.

وأمّا **الفنون البديعيّة** فهي أيضاً تؤدّي أثراً بارزاً في تمكين الألفاظ من سياقها، ومن أمثلة ذلـك ما نجده في فنّي الطّباق والمقابلة. ولـ«ابن زيدون» علاقةٌ وثيقةٌ مع فنّ الطّباق. إذ يلجأ إليـه باستمرار في إطار جلاء الفكرة، واستقطـاب القارئ الذي يعمل عقله في المتناقضات، ليجـد نفسه متعاطفاً مع الشّاعر المعنّى الذي كُتِب عليه أن يُجسّد دور الضّحيّة في مسرحيّة الحياة. ومن أمثلة الطّباق لديه قوله مخاطباً «ولّادة»، مسترضياً إيّاها -مجزوء الكامل-:

كم ذا أريـدُ ولا أُراد؟ يا سوءَ ما لقي الفؤاد
أُصفي الودادَ مدلّلاً لم يصفُ لي منهُ الوداد
يا هاجري كم أستفيـ ـدُ الصّبرَ عنكَ فلا أُفاد
إن أجنِ ذنباً في الهوى خطأً فقد يكبو الجواد
كان الرّضى وأعيذهُ أن يعقبَ الكون الفساد(٦)

ترتسم لوحة الطّباق على النّحو الآتي:

أريد ≠ لا أُراد، أُصفي ≠ لم يصفُ، أستفيد ≠ لا أُفاد، الكون ≠ الفساد.

ونلحـظ أنّ فنّ الطّباق يؤدّي وظيفة دلاليّة بالغة الأهميّة، إذ يرصد مدى الصّراع النّفسيّ المرير الذي يقاسيه الشّاعر، ومدى تمزّقه بين الإفصاح عن مكنونات ذاته المعذّبة بشقائها، والإغضـاء عنها صبراً ومكابرة. كما يرصد الطّباق حالة التّباين الشّديد بين العاشق الصّادق في وداده، النّادم على هفواته، وبين الحبيبة القاسية أيضاً التي صرمت حبال الودّ، واستبدّت بفعل الهجر مكدِّرةً عهود الودّ والصّفاء.

ويبـدع «ابن زيدون» في توظيف المقابلة لتمكيـن الألفاظ من سياقها، فيعمد إلى الجمع بيـن الصّور الضّديّة، ولا سيّما في إطار الإلحاح على تأكيد معنى من المعاني. من نحو قوله مخاطباً «ابن جهور» في سياق الاعتذار منه -من الطويل-:

بنيتَ فلا تهدمْ ورشتَ فلا تَبرِ وأمرضْتَ حُسّادي وحاشاكَ أنْ تُبري(٧)

فالمقابلة في هذا المثال أكّدت عنف الصّراع الدّائر بين «ابن زيدون» وخصومه المناوئين لــه. وبيّنت الأثر العظيم الذي يمكن أن يؤدّيه ابن جهور في نصرة شاعره المظلوم. فالشّاعر يُحذّرُ أميره من أن يمنح الحسّاد فرصةً للبرء بعد أن أسقمتهم الصّحبة الحميمة التي جمعت بيــن الشّاعر وأميــره. لأنّ دواء الحسّاد (تــودّد الأمير لهم) يعادل داءً دويّــاً سيعصف بحياة الشّاعر. أي (غضب الأمير عليه).

ومن ضروب البديع التي أجاد الشّاعر توظيفها بهدف تمكين الألفاظ من سياقها مراعاة النّظير، فهذا الفنّ بالإضافة إلى ما يثيره في أرجاء النّصّ من أثر جماليّ، يسهم أيضاً في إثــراء البنية اللغويّة، لأنّ عماده الجمع بين الألفاظ المتوائمة والمتشاكلة من حيث المعنى لا بالتّضاد. ومن أمثلة ذلك قوله في إحدى اعتذاريّاته من «ابن جهور» -من الطويل-:

أيا الحزم إنّي -في عتابكَ- مائلٌ على جانبٍ -تأوي إليه العلا- سَهلِ
حمائمُ شكوي صبَّحتَكَ هوادلاً تناديكَ من أفنان آدابيَ الهُدْلِ(٨)

فالشّاعــر يقرن لفظ الحمائم بذكر نظيريه (هوادل – أفنــان) وقد تمكّنت هذه الألفاظ مـــن سياقها نتيجة ذلك، وزاد من تمكّنها براعة توظيفها فـــي سياق التّصوير. فالحمائم هي (حمائــم الشّكوى). أمّا فنون هديلها الصّدّاحة فهي (ترانيم الاعتذار الشّجيّة)، وأمّا غصونها فهـــي (أفنان الآداب). ولا يخفى الإبداع التّصويريّ لديه فأيّ رمزٍ للشّجن وتراتيل الحزن أبلغ من هديل الحمام، ونواحها الرّنان على حنايا الأغصان منذ سالف العصور والأزمان.

وممّا تتمكّن به الألفاظ في إطار القافية الإرصاد، لأنّ الشّاعر يبني بيته الشّعريّ على قافية قد أرصدها له، «وذلك من محمود الصّنعة، فإنّ خير الكلام ما دلَّ بعضه على بعض»(٩).

ومن أمثلة ذلك قوله مخاطباً «ولّادة» -من البسيط-:

يا مُخجلَ الغصن الفينان إن خطرا وفاضحَ الرّشأ الوسنان إنْ نظرا
يفديكَ منّي مُحبٌّ شأنهُ عجبٌ ما جئتِ بالذّنب إلا جاءَ معتذِرا
لم يُنجني منكَ ما استشعرتُ من حذرٍ هيهاتَ كيدُ الهوى يستهلكُ الحذرا
ما كان حبّكَ إلا فتنةً قُــدِرَتْ هل يستطيعُ الفتى أن يدفعَ القدرا؟!(١٠)

فهنـــا قد تمكّن لفظ القافية فـــي البيت الثاني من أربع جهات؛ الأولى: معرفة الرّويّ من الأبيات السّابقة، والثانية: اقتران لفظ القافية بلفظ يدلّ عليه دلالة مباشرة (الذّنب)، والثالثة ارتباط اللفظين الدّال والمدلول عليه (جئتَ – جاء) بعلاقة مفارقة يزيد من تمكينها التّمهيد لهـــا بعبارة (شأنهُ عجـــبٌ). والرّابعة اعتماد الشّاعر أسلوب الحصر (ما – إلا) على نحوٍ يزيد من نسبة توقّع حلول كلمة (معتذرا) في القافية.

أيضـــاً يتمكّن لفظ القافية في البيت الثالث (الحـــذرا) من ثلاث جهات؛ الأولى: معرفة الرّويّ من الأبيات السّابقة، والثانية: التّمهيد للفظ القافية بأسلوب النّفي (لم ينجني الحذر). والثالثة: ارتباط الدّال والمدلول (الهوى – الحذر) بعلاقة تنافريّة يؤكّدها اسم الفعل الماض (هيهات).

كما نلمح تمكّن لفظ القافية في البيت الرّابع (القدرا) من أربع جهات؛ الأولى: معرفة الرّويّ مـــن الأبيات السّابقة، والثانية: التّمهيـــد للفظ القافية بأسلوب النّفي المشفوع بأسلوب الحصر (ما كان إلا)، وهذا الأسلوب يتولّد عنه استفهام تقريريّ يمكّن لفظ الإرصاد من موقعه.

يتّضـــح ممّـــا تقدّم اعتناء «ابن زيـــدون» بالبنية اللغويّة الاعتذاريّة علـــى صعيد المستوى اللفظـــيّ، وحرصه على انتقاء أجود الكلمات دلالةً، وأدقّها تعبيراً. لإدراكه أنّ «الشّعر صناعةٌ، وضـــربٌ من النّسج، وجنس مـــن التّصوير»(١١). ولعلّ ما أتحفنا به مـــن بناء لغويّ يفيض ألقاً وعذوبـــةً، وينساب رقّةً وسلاسةً قد دفع أهل الأدب إلى تلقيبه ببحتريّ الأندلس. ولا غرو في أنّه يستحقّ هذا اللقب، فالتّمعّن في التّشكيل اللغويّ اللفظيّ لأناشيده الاعتذاريّة يحمد له قوّة العارضة، والافتنان في تحلية منظومه، ليأسر سامعيه بأسلوبٍ فنّيّ بديع «ليس للبحر تدفّقه، ولا للبدر تألّقه، وشعرٍ ليس للسّحر بيانه، ولا للنّجوم الزُّهر اقترانه»(١٢).

٢- مستوى الأداء التّركيبيّ:

العمل الأدبيّ فـــي أساسه عمليّة انتقاء واصطفاء لكلمات معيّنـــة تتوافق غالباً والمعايير الذّاتيّة والنّفسيّة والثّقافيّة والبيئيّة للأديب.

وتنظيم هذه الكلمات في جمل أو تراكيب لغويّة، ورصفها لتشكّل بناء فنيّاً جماليّاً متماسكاً أمرٌ يحتاج إلـــى حذق وبراعة، «فخصوصيّة النّظم، والطريقـــة المخصوصة في نظم الكلام شبيهـــةٌ بعمل الدّيباج المنقّشـــ، وما فيه من وجه الدّقّة في الصّنعـــة، وكيف تذهب خيوطه، وتجيء طولاً وعرضاً»(١٣).

تظهـــر التّجربة الاعتذاريّة عند «ابـــن زيدون» عناية الشّاعر بالتّصرّف في البنية اللغويّة بما يتناسب والموقف الاعتذاريّ. أمّا أبرز الظواهر الأسلوبيّة التي ارتأى «ابن زيدون» أنّها ناجعة في إطار استمناح الصّفح، واستجداء العفو؛ فهي: القسم - النّداء - التّفدية - التّقديم والتّأخير.

ويمكن تفصيل القول في فنيّة توظيف هذه الأساليب في الآتي:

فمن أمثلة براعة توظيفه أسلوب القسم قوله في قطعة استعطافيّة، وقد عمد إلى القسم المشفـــوع بالنّفي المتكرّر، ويأتي هـــذا الأسلوب معادلاً موضوعيّاً للتّـــأزّم النّفسيّ الذي بات يسيطر علـــى «ابن زيدون» حين رفضت «ولّادة» الإصغاء إلـــى توسّلاته المتوالية. يقول -من البسيط-:

والله ما طلبتْ أهـــواؤنا بـدلاً   منكم ولا انصرفتْ عنكم أمانينا
ولا استفدنا خليلاً عنكِ يشغلنا   ولا اتّخذنا بديلاً منكِ يُسلينا(١٤)

وهـــذا الضّرب مـــن التّشكيل اللغويّ يدور في فلك الرّفض المطلـــق للتّخلّي عن «ولّادة»، وامتنـــاع الاستعاضة عنها بمحبوبة تحلّ محلّها. لعلّ قلب ولادة يتلقّف هذا الأسلوب بالقبول. ونلحـــظ براعة الشّاعر في الاتّكاء على الموسيقـــا الدّاخليّة، لتسهم أيضاً في ترسيخ إصراره على ما اعتنقه من مبادئ ثابتة لا يحيد عنها.

أمّا أسلوب النّداء فالشّاعر يتوسّل به إجابة استغاثاته المتوالية، وأنّاته الحيرى. ونقف في رحاب ظاهرة أسلوبيّة لديه، وهي تكرار النّداء لغايةٍ دلاليّة معنويّة مفادها توكيد الفكرة. من مثل قوله مخاطباً ولادة -من الطويل-:

أغائبـــةً عنّـــي وحاضـــرةً معي   أناديكِ-لمّاعيل صبري-فاسمعي(١٥)

فالشّاعر يستفتح كلامه بنداءٍ مؤثّر، فلا ينادي ولادة باسمها، أو بإحدى الصّفات الملائكيّة التـــي تُطلق على المعشوقات. إنّما يناديها نـــداء عتاب (أغائبةً عنّي)، لتوضيح الفرق الشّاسع بينهمـــا، فهي قد اختـــارت البعد طريقاً، وهي حاضرةٌ في حياتـــه (حاضرة معي)، لذا اختار مناداتها بالهمزة رغم غيابها، ليدلل على قربها من قلبه، وسكناها في وجدانه. ونجد الشّاعر يكـــرّر أسلوب النّداء في الشّطر الثاني بلفظة (أناديك) للتّنبيه على نفاد صبره. فتكرار النّداء يوحي باضطراب نفس الشّاعر، ورغبته العارمة في تجديد عهود الوصال.

وأمّا أسلوب التّفدية فقد سار فيه الشّاعر على نهج شعراء المحنة الذين حرصوا على توظيف هذا الأسلوب لما يُحدثه في نفس المتلقّي من تعاطف مع الشّاعر المعنّى الذي يجعل روحه فداء للآخر العاتب في سبيل تأكيد صفاء نيّته، وصدق سريرته. فعلى سبيل المثال يقول مستعطفاً ولادة -من الخفيف-:

وبنفسي وإنْ أضرَّ بنفسي	قمرٌ لا ينالُ منهُ السِّرارُ
جالَ ماءُ النّعيم منهُ بخَدّ	فيهِ للمستشِفِّ نورٌ ونار
مُتجَنٍّ يحلو تجنّيهِ عندي	فهوَ يجني ومنّي الاعتذار[١٦]

يلجأ الشّاعر إلى أسلوب التّفدية القائم على المفارقة (أفدي بنفسي قمراً أضرّ بنفسي). وأسلوب التّفدية هنا يُسلّط الضّوء على أحد قوانين الهوى. ففي دنيا العشق نجد العاشق الهائم يشتري الهوان بالكبرياء، والمذلّة بوعد اللقاء، ويدرك بأنّ العشق قد يقوده بخطى حثيثة إلى الهلاك، ويكون مع ذلك كلّه راضياً مسروراً، فاستعذاب تجرّم الحبيب أمرٌ مُستساغٌ في عالم العشق والعشّاق. فمن أبرز علامات الهوى: «استكانة المحبّ لمحبوبه، وخضوعه وذلّه له، والحبّ مبنيٌّ على الذّلّ، ولا يأنفُ العزيز الذي لا يذلّ لشيءٍ من ذلّه لمحبوبه، ولا يعدّه نقصاً ولا عيباً، بل كثيرٌ منهم يعدّ ذلّه عزّاً»[١٧].

إضافة إلى اعتماده أسلوب التّقديم والتّأخير. وهذه الظّاهرة اللغويّة تمثّل أحد أسرار شاعريته في ظلال المحنة. لما لهذا الفنّ من أثرٍ بليغ في جذب انتباه السّامع. فهو «بابٌ كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التّصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعةٍ، ويفضي بكَ إلى لطيفةٍ، ولا تزال ترى شعراً يروقكَ مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللفظ عن مكانٍ إلى مكان»[١٨].

وتتعدّد أغراض التّقديم والتّأخير في توسّلاته الشّعريّة، والغالب أنّ الشّاعر يوظّفها بغية التّركيز على عناصر معيّنة في بناء الجملة الشّعريّة، ولإضفاء مسحة جماليّة على البنية التّركيبيّة من جهة ثانية.

ومن أمثلته قوله مخاطباً «ولّادة» -من الكامل-:

هلا جعلتِ -فدَتْكِ نفسي- غايةً	للعَتْبِ، أبلُغُها بجَهْدِ الجاهِدِ؟
لا تُفسِدَنْ -ما قد تأكَّدَ بيننا	من صالحٍ- خَطراتُ ظنٍّ فاسِدِ

حاشاكِ من تضييع ألفِ وسيلةِ -شَجِيَ العدوُّ لها- بذنبٍ واحدِ(١٩)

نلحظ في البيت الأوّل أنّ تقديم (التّفدية) حسن الوقع، لأنّه محلّ الاهتمام، فمقصود الشّاعر إقناع المحبوب بإخلاصه ما أمكن. فضلاً عن أنّ تصدير التّفدية، سيثير انتباه المتلقّي إلى الكلام الذي سيُلقى بعدها . كما يأتي تقديم الجملة الاعتراضيّة (ما قد تأكّد بيننا) في محلّه أيضاً، لأنّه أفاد تذكير المحبوبة بسالف الودّ الذي اندثر بينهما . أمّا التّقديم في البيت الثالث (شجي العدوّ) فيأتي بغرض التّنبيه إلى خطر الخصوم، والتّوعية بقيمة رصيد المودّة الذي أشاد صرحه الشّاعران العاشقان، وضرورة الحفاظ عليه. كما أنّ إرجاء لفظ (الذّنب) إلى آخر الجملة، يُقلّل من قيمته على صعيد المعنى.

حقّاً لقد أبدع «ابن زيدون» في تقديم معانيه الاستعطافيّة عبر قوالب شعريّة تعبّر بدقّة عن المعنى المراد، وتثري دلالة النّصّ على نحوٍ يثير تفاعل المتلقّي مع الشّاعر إلى أبعد الحدود. فدراسة المستوى التّركيبيّ لأناشيده التي صدح بها في ظلال المحنة تدلّ على أنّه شاعرٌ من الطّبقة الرّفيعة، أعارَ الشّعرَ قلبَهُ، جاعلاً منه أداة تعبيرٍ مهمّة عن مشاعره، وقضاياه الأساسيّة.

الهوامش

١- المقّريّ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م، (٤: ٢٠٥).

٢- ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، مكتبة نهضة مصر، مصر، ١٩٥٧م، تحقيق: د.علي عبد العظيم، (٦٨٧- ٦٩٥- ٦٩٧- ٦٩٨ - ٧٠٠).

٣- يوري لوتمان، تحليل النّصّ الشّعريّ، دار المعارف، مصر، ١٩٩٥م، ترجمة: د.محمّد فتوح أحمد، (١٢٦).

٤- د.وهب روميّة، التّشكيل اللغويّ في شعر الأمير عبد القادر الجزائريّ، مجلّة التّراث العربيّ، دمشق، العدد ١٠١، ١٩٩٢م، (١٥).

٥- ديوان ابن زيدون: ١٦٩.

٦- ديوان ابن زيدون: ١٧٨.

٧- ديوان ابن زيدون: ٢٩٤.

٨- ديوان ابن زيدون: ٢٦٦- ٢٦٧.

٩- ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، المكتبة العصريّة، بيروت، ١٩٩٠م، تحقيق: محمّد عبد الحميد، (٢: ٣٢٩).

١٠- ديوان ابن زيدون: ١٤٧.

١١- الجاحظ، الحيوان، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٥م، تحقيق: عبد السّلام هارون، (٣ : ١٣٢).

١٢- ابن بسّام الشّنترينيّ، الذخيرة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م، تحقيق: د. إحسان عبّاس، (ق١- مج١: ٣٣٦).

١٣- ينظر: عبد القاهر الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ١٩٨٤م، شرح: محمود شاكر، (٣٦).

١٤- ديوان ابن زيدون: ١٤٣- ١٤٤.

١٥- ديوان ابن زيدون: ١٦٧.

١٦- ديوان ابن زيدون: ١٢٥.

١٧- ابن قيّم الجوزيّة، روضة المحبّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م، (١٩٩).

١٨- دلائل الإعجاز: ١٠٦.

١٩- ديوان ابن زيدون: ١٦٤.

تصويب

ورد في العدد السابق، الصفحة ٢٥٥ خطأ في الخبر عن جائزة الدولة التقديرية؛ حيث نسبت الأعمال التالية: عتبة الألم، الانتظار، والندم، والغفران. للأديب حسن. م. يوسف والصحيح أنّ هذه الأعمال للأديب حسن سامي اليوسف مما اقتضى التنويه والاعتذار.

كما ورد خطأ في الصفحة ٧٢ في «مانشيت» الحوار مع الشاعر نزار بريك هنيدي، و«المانشيت» من حوار في العدد السابق مع الدكتور عيد مرعي مما اقتضى الاعتذار.

الشعر ضاحكاً

بيان الصفدي

«حتى الذي لا يخاف فهو يخاف من السخرية»

غوغول

كانت السخرية على الدوام أقوى سلاح في وجه الخطأ والظلم والفساد وعبث الحياة، وقوتها تنبع من تأثيرها الساحر في الجمهور الذي تصل إليه.

والشعر أداة فنية من أدوات السخرية، فهو سلاح ينتقل شفاهاً وكتابة وغناء جيلاً بعد جيل.

منذ القديم عرف العرب الشعر الساخر، والهجاء صورة كبرى من صوره، فهو فن يقوم على التضخيم أو التقزيم، وشتى أنواع المفارقات والحيل الفنية، حتى تحول لدى أعلامه شكلاً فنياً يعرض فيه الشاعر مهارته، ونقائض «جرير والفرزدق» مثال أساسي على ذلك، فقد كان الهجاء بينهما مباراة شعرية، لم تمسَّ ما بينهما من صداقة.

لكن الشعر الساخر لم يقتصر على الهجاء، بل كان نقداً مهماً للمثالب الشخصية والاجتماعية والسياسية، بل عرضاً للآلام والهموم الشخصية منذ «الحطيئة» حتى «سليمان العيسى».

ما السخرية

للسخريـــة دوافع متعدِّدة، منها التحقير أو الإصلاح أو الخوف أو اللعب والتسلية أو تفريغ التوتُّر، فلها وظائف نفسية واجتماعية وصحية وعقلية، ومظاهر لغوية وجسمية وحركيـــة وسلوكيـــة وإبداعية تعتمد المفارقة والتجسيم والتهويـــل والمهارة في إخراج الفكرة إخراجاً مرحاً جذَّاباً ومؤثراً.

وفـــي تفسيرها كلام طويل، منذ اليونانيين حتى آخـــر مفكر اجتماعي أو نفسي، لكن الجميع متفقون أن السخرية حاجة إنسانية عميقة، لم تفارق البشر يوماً، بل ظلَّت مظهراً فنياً مهماً يتحوَّل مع تطور المجتمعات، ومع نموّ الثقافة وطرق التعبير الإبداعية.

وقـــد لخّص «برغسون» الأمر عندما رأى في الضحك نقداً للجمود والتصلُّب، فكل سلوك بشري آلي هو هدف له، ومن خلال الضحك يعيد الإنسان تصحيح وجوده.

ورأى «فرويد» في السخرية دفاعاً ذاتياً ضدّ الخارج، وتحويلاً للضِّيق إلى متعة.

احتلَّ الشعـــر الساخر مساحةً واسعةً في تاريخنا الأدبـــي، وعرف أعلاماً عديدين انتهجوا سبيلاً ضاحكاً إلى أهدافهم.

الشعر الساخر قديماً

ويكفي أن أذكِّـــر بأمثلة سريعة، من أهمها: «الحطيئة، وابن الرومي، وبشار بن برد، وأبـــو نواس، وابن لنكك، وابن حجَّاج، والبهاء زهير، ومحمـــود الورّاق، وأبو الشمقمق، وابن الهبَّارية، وابن وكيع، وابن مكنسة» وآخرون.

إضافـــة إلى أعلام عديديـــن سخروا بشعرهم أحياناً كـ«أبي تمـــام، والمتنبي، وأبي العلاء المعري، وديك الجن، وأبي فراس الحمداني».

ولنبدأ مع «الحطيئة» الذي لم يوفِّر نفسه من السخرية عندما قال:

أرى لي وجهاً قبّح اللهُ خَلْقَه   فقُبِّح من وجه وقبح حاملُهْ

أمّا «أبو نواس» فيصوّر البخل في مشهد باهر:

رأيـــتُ الـفـضــلَ مـتَّـكـئـاً   يـنــاغـي الـخـبـز والـسـمـكـا

فقطّب حين أبصرني ونكّس رأسه، وبكى
فلما أن حلفت له بأني صائم ضحكا

ويسخر «أبو فرعون الساسي» من بيته البائس قائلاً:

إنما أغلقه كي لا يرى سوء حالي من يجوب الطُّرقا
منزل أوطنه الفقر فلو دخل السارق منه سُرِقا

وقريب منه قول «أبو الشمقمق»

ليس لي شيء إذا قيل لمن ذا؟ قلت: ذا لي!
ولقد أفلستُ حتى حلّ أكلي لعيالي
يا بن حرب كسوتني طيلساناً ملّ من صحبة الزمان وصدّا
إن تنفّستُ فيه ينشقُّ شقّاً أو تنحنحت فيه ينقدُّ قدّا
طال ترداده إلى الرفو حتى لو بعثناه وحده لتهدّى

أمّا «كشاجم» فيسخر من مغنٍّ رديء الصوت:

ومغنٍّ بارد النغمة مختلِّ اليدينْ
ما رآه أحد في دار قوم مرّتينْ

لكن السخرية لامست هموماً عامة، فتناولت الفساد السياسي، كما نجد لدى «ابن الرومي» متحدّثاً عن أحد المتسلّقين لسلّم السلطة:

وشُيِّدت القصورُ له وكانت قبلُ أكواخا
وصار أخسُّ مَن معه له عشرون طبّاخا
وكانت أمُّه كمّاخةً وأبوه كمّاخا

ولا يوفِّر «محمود الورّاق» فاسدي السلطة، وخصَّ منهم المتاجرين بالدين، آكلي أموال الناس، ومستغلّي عواطفهم، فقال:

أظهروا للناس ديناً وعلى الدينار داروا
وله صاموا وصلّوا وله حجّوا وزاروا
لو بدا فوق الثريا ولهم ريش لطاروا

وفـــي طريق السخرية هذه أبرز الشعـــراء قدرةً لافتةً على تقديمها بأحسن الوسائل الفنية، من لغة شعبية مرحة وبسيطة كما مرَّ معنا، وقد تكون السخرية في تركيب عالي البنــاء، وذي خصوصية تتبع مهارة الشاعر نفسه، كما لدى «أبي تمام» ساخراً من أحد المتعالمين، والذي يدَّعي معرفةً بغريب اللغة:

فما لك بالغريب يدٌ، ولكن تعاطيك الغريب من الغريبِ
أما لو أن جهلك عاد علماً إذاً لرسخت في علم الغيوبِ

ونجد المبالغة في الوصف الحسّي عند «ابن الرومي» ساخراً من متاجر بالدين:

ولحيةٍ ذات أصواف وأوبـارِ منها يُحاك أثاث البيت والدارِ
منها متاع إلى حين لصاحبها وللعيال وللإخوان والجارِ

وتمتــزج السخرية عند «ابن الحجَّــاج» بتحليق لافت في تصويــر عجيب الواقع والخيال معاً:

أتعشَّى بغير خبز، وهذا خَبَري منذ مدة في غذائي
فأنا اليوم من ملائكة الدولة، وحدي أحيا بغير غذاءِ

وهكذا لم يترك الشعر غرضاً خاصاً أو عاماً لم يستهدفه، طمعاً أو نقداً أو تنفيساً عن حاجة أو مظلمة أو انتقاماً شخصياً أو طبقياً.

وما إن بدأ تاريخنا المعاصر حتى دخلت السخرية شعرنا مواصلةً أهدافها، لكن مع تغيُّر في المناخ الخاصــ والعام، واكتسى النقد في هذا الشعر أبعاداً أعمق، وأفاد من أساليب التجارب السابقة في شعرنا الضاحك.

السخرية في شعرنا المعاصر

ومن النماذج المبكرة احتجاج «عبد اللّه فريج» من مصر على اختلال الموازين في الحياة العامة حوله، لهذا يقول في مفارقة دالَّة:

كم من ضرير بصيرْ ومن بصير ضريرْ
ومن حمير تراهمْ على ظهور الحميرْ

ومـــع انتشار الصحافة، عرف الناس رقيـــب المطبوعات: المكلَّف بالسماح والمنع، وعن هذا الرقيب كتب «أحمد شوقي»:

لـو ابـتـلـى الله بـه عـاشـقـاً مـات بـه، لا بـالـجَـوى والـولَـه
لـو دام لـلـصـحُـف ودامـت لـه لم تـنـجُ مـنـه الصحف الـمـنـزلـه

أمَّــا الشاعر اللبناني «أمين ناصر الدين» فيسخر من طالب منصب جاهل، لم يطلْ تنصيبه، فيقول عنه:

عجباً لمن طلب المناصب جاهلاً أنَّ المناصب لا تـدوم لأحـمـقِ
خلعوه ساعة وظَّفـوه، فكان في رجل الحكومة كالحذاء الضيِّقِ

وتأخـــذ السخرية من الشعـــر التافه هدفاً لها، فيخاطب الشاعـــر «إبراهيم ناجي» شاعراً رديئاً:

أيها الحيُّ! وما ضرَّ الوغى لو كنت متَّا؟
أو شعر ذاك؟ لا.. حجر يُنحَت نحتا
تلقم الناسَ وترميهم به فوقاً وتحتا
صحتُ من يأسي لمَّا بَركيك الشعر صحتا:
آه يا قاتل! يا سفاح! حتى أنت حتى!

لكـــن «ناجي» نفسه لم ينجُ من سخرية زميله فـــي الشعر «محمود غنيم»، فقد كتب معرِّضاً بأنه طبيب:

لنا طبيب يداوي الناس إن مرضوا بالفصل ما بين أرواح وأبـدانِ
ومن تجرَّع كأس الموت من يده فلن يمرَّ على جنات رضوانِ

وكانت السياسة العامة مداراً رئيسياً للشعر العربي الساخر، فتناول أحداث تاريخنا المعاصـــر، وبعض رموزه المعروفة، بالنقد الـــلاذع، والتهكّم الجارح، وكان للشعراء العراقيين دور لافت في هذا المجال، فمن ينسى سخرية «معروف الرصافي»:

نـامـوا ولا تـسـتـيـقـظـوا مـــا فـــاز إلا الـــنُّـــوَمُ

و«الجواهري»:

نامي جياع الشعب نامي	يا درَّة بين الركامِ

وكم كان «الرصافي» لاذعاً في قوله لملك العراق «فيصل الأول»:

لنا ملك تأبى عصابة رأسه	لها غير سيف التايمزيين عاصبا
وليس لنا من أمره غير أنه	يعدِّد أياماً، ويقبض راتبا

والشاعر العراقي «علي الشرقي» يدلي بدلوه في الشعر السياسي الساخر، متهكّماً من عملية انتخاب مجلس النواب، فيقول:

إنا تقارعنا وأوراقنا	لابدَّ أن تُسحبَ عمَّا قريبْ
نصيب هذا القطر لملومة	على الكراسي لعبت«يانصيب»

واستمرّ الشعر الساخر في العراق منذ «الشبيبي، والصافي النجفي، وبحر العلوم» وصولاً إلى «السياب، وعبد الرزاق عبد الواحد».

وفي بلاد الشام كان للسخرية شعراء عديدون أسهموا فيها، من «إبراهيم طوقان، وبشارة الخوري، وأمين ناصر الدين، وأسعد رستم» وصولاً إلى «نديم محمد، ومحمد الحريري، وشوقي بغدادي، وسليمان العيسى، ومنصور الرحباني، وغازي أبو عقل، ونجاة قصاب حسن، وصدقي إسماعيل، وعبد السلام العجيلي، ويحيى الشهابي، وحسيب كيالي، ووهيب الغانم» وآخرين كثر.

وعرفت سورية ظاهرة طريفة في هذا المجال، حيث وُلدتْ جريدة «الكلب» التي أنشأها وكتبها إبداعاً، وبخط يدِّه فقط، الأديب «صدقي إسماعيل»، وكانت بدايتها بعد انقلاب «حسني الزعيم» عام (١٩٤٩م) واستمرت أكثر من عقدين من الزمن، وهي ديوان كبير من الشعر الساخر كان يوجهه «إسماعيل» إلى شتى أمور الحياة، صغيرها وكبيرها.

وكان للمجلة أحياناً بعض الأصدقاء الذين يمدّونها أحياناً بالشعر الضاحك، ومن هؤلاء الفنان والشاعر «منصور الرحباني»، إذ نقرأ في «الكلب» قصيدة يداعب فيها «صدقي إسماعيل» صديقه «الرحباني» قائلاً:

إلـى مراسلنا فـي أرضِ لبنانِ وعضو أسرتنا منصور رحباني
إن كـان للكلب ذيل عندنا فله إذ تبختر في «الحمراء» ذيلانِ
وصوتكم عندكم حرٌّ، فكل فمٍ يعوي كما شاء روسيٌ أو أمركاني
نباح حضرتكم- يعني نشاطكم- له على الصفحة الأولى عمودان
نوِّر صحيفتك الغرَّاء واحكِ لنا عـن السياسة برّاني وجوّاني
وإن مـررت بفيروز قصيدتنا فانبح عليه، سلام الكلب روحاني

ولإسماعيل قصيدة أخرى طريفة يخاطب فيها الشاعر «أحمد عبد المعطي حجازي»، بعد أن ردَّ بغضبٍ على رأي شعري انتقد فيه «صدقي» شعر «حجازي» ومنها:

ترى في البطولة معنى الوجود وتشدو الحنين إلى المطلقِ
وتدعو لثورية في الكفاح أتغزو الخضمَّ على زورقِ؟
فكيف تخاف انتقادي الجريء وترضى بنسبية المنطقِ؟
فـردَّ علينا بأمثالهنَّ لينشرها «الكلب» في الملحقِ
بشعر بليغ كهذا إذا من الشعر عندك شيء بقي

وبتأثير من جريدة «الكلب» أصدر «العيسى» جريدة مشابهة باسم «ابن الكلب» لكنها لم تستطع منافسة الأصل، لما يمتلكه «صدقي إسماعيل» من روح المرح، والقدرة على صياغة ذلك في أي موضوع، بخفَّة دم وسلاسة نادرتين. ومن طرائف «العيسى» قصيدة له يصف فيها «مزراب» قريباً من بيته له معه حكاية طويلة:

تحت «الكاراج» هدوء لا مثيل له فانزل على الرحب واستمتع بنُعماهُ
هنا أقام علي بابا مغارته يوماً، ولم يتغيَّر، يشهد اللهُ
ويلعب الشوق بالمزراب آونة فتملأ السطل بعد السطل عيناهُ
إذا سجا الليل -يا عيني!- له نغم على البلاط تُطير النوم نجواهُ

وفي دعابة أخرى يقول محتجاً على تقليص شاطئ اللاذقية لخدمة الميناء:

في اللاذقية صار الشط ميناءَ ولم تعد موجة «الكورنيش» زرقاءَ
قد بلَّطوا البحر، ليست نكتة أبداً بل واقع يتملَّاه الذي شاءَ

خصائص الشعر الساخر

إنَّ نظرة سريعة على الشعر الساخر تبيِّن لنا أنه يستخدم مجموعة من الخصائص، عليها تقوم مهارته، وبها يؤثر في متلقِّيه، ويمكننا أن نعدِّد أهمَّها:

١- **سهولة التركيب اللغوي**: حيث نلاحظ أن الشعر الساخر يختار جملاً قصيرة، ليس فيها تداخلات كثيرة أو تقديم وتأخير، كما يختار الشاعر المفردات المفهومة والشائعة غالباً.

٢- **الموسيقا الشعرية الملائمة**: فنلاحظ أيضاً أن الشاعر قد يختار وزناً سريعاً، وقوافيَ لافتة بوقعها، خاصة في ما يراد له أن يصل بسرعة، أو يُنشَد، أو وزناً طويلاً إذا أراد الشاعر أن يفصِّل في المآخذ الطريفة أو يعطيها طابعاً فكرياً أو تفصيلياً.

٣- **استخدام مفردات خاصة**: وفيها يقوّي الشاعر من تأثير قصيدته، حيث يأتي بمفردات مثيرة في تركيبها أو غرابتها أحياناً؛ كقول المتنبي:

ما أنصف القوم ضَبَّهْ   وأمّه الطُّرطبَّهْ

٤- **الإحالات الدائمة**: فتكثر الإحالات إلى أشخاص أو أحداث أو ظواهر تعزِّز السخرية أكثر.

٥- **استملاح القسوة والمبالغة**: إذ كثيراً ما يعمد الشاعر في سبيل التأثير إلى وصم الخصم بشتى الأوصاف، وينسبه إلى أمور ليست من عالمه ولا اتجاهه، بعضها قد يمس خُلق الشخص أو فكره.

٦- **التورية**: ويكثر الشاعر من إيراد التورية، ويتلاعب بهذا الأسلوب البلاغي.

٧- **الترخُّص اللغوي**: ففي السخرية متَّسع لجعل اللغة نفسها مجالاً للطرافة، فتكثر المسميات الأجنبية أو العامية، أو الخروج المقصود على فصيح اللغة في المفردات والجمل، واستخدام عدد من اللهجات المنتمية إلى قبيلة أو منطقة أو بلد.

٨- **الحذف**: وهو أسلوب يكثر في الشعر الساخر، حيث تكثر الفراغات المقصودة، والمتروكة للقارئ، حتى يملأها، وغالباً ما تكون معروفة ومشهورة، لكن الحذف لغرض زيادة التأثير، أو الهروب من مسؤولية التصريح.

٩- **الشخصنــة:** فالشعر الساخر محمَّل في أكثره بطابع شخصي، يتوجه إلى هدف معين معروف، أو جهة واضحة التفاصيل: حدث... خبر.. مكان.. فكر.. إلخ.

١٠- **القصصيــة:** وهــذا الشعر لا يقــدِّم مادته جامدة، أو على نحــو إنشائي عام، بــل نلاحظ غالباً أن القصيــدة الساخرة تهتم بالقصّ وإدخــال الحوارات والتفاصيل الضاحكة.

١١- **الجـرأة:** فالشعــر الساخر بخاصة يميل إلى التسميــات الواخزة، وأحياناً غير اللائقة في الأدب العام، أو الرسمي، فتكثر التسميات المكشوفة والشتائم والتلميحات الجنسية، مما يعطي طابعاً شعبوياً واسعاً لهذا الشعر.

كلمة أخيرة

بقــي أن أقول إنَّ الشعر الساخر ابن الفــن، وابن الحياة المضطربة والمعقّدة، فهو ينتشر في ظروف عامة، حيث تتحول الكلمة الساخرة إلى سلاح وعزاء معاً.

والشعر الساخر، ولأنه بسيط وشعبي وجارح، كثيراً ما ظل حبيس المجالس الخاصة، أو الأوراق المكتوبة التي لا ترى النور، فكما بدأنا الحديث بكلمة «غوغول» فالخوف من الشعــر الساخر يجعله الأقل حظاً في الظهور عبــر وسائل النشر المعروفة، إلا القليل الذي يتسرَّب من شقوق الرقابة الاجتماعية والسياسية القاسية.

صورة المرأة العربية في الرواية

د. فادية المليح حلواني

دعت المثقفات العربيات إلى النهوض بالتعبير عن طموحاتهن وعرض الآلام والآمال في أعمال أدبية يبدعنها، تظهر فيها المرأة العربية كائناً إنسانياً، لها عقل مفكر وأهداف سامية. ولها تطلعاتها المشروعة لتكون فاعلة في المجتمع، تشارك في بنائه وتقدمه فيكون الأدب محرضاً للرجل والمرأة معاً. على تغيير طبيعة العلاقة بينهما فتنتقل من التبعية إلى المشاركة المتساوية ومن الامتهان والاحتقار إلى الاحترام، ومن الشك والريبة إلى الثقة والتعاون.

لذلك فقد دأبت المثقفات العربيات على انتقاء صورة المرأة العربية في الرواية، انتقاءً خاصاً واتهمن الروائيين بالانحياز ضد المرأة وتشويه حقيقتها باختيار الأمثلة السيئة في رواياتهم وترديد الآراء التقليدية الشائعة عنها. والتي تنتقص من قدرها وإنسانيتها.

حاولت الروائيات العربيات تقديم أمثلة مشرقة للمرأة العربية، وحرصن على رسم صورة المرأة القوية صاحبة المبادئ، والمناضلة من أجل ما تؤمن به، والساعية إلى التحرر من التخلف والنظرة الدونية إليها. المرأة المعتمدة على عقلها أكثر من اعتمادها على جسدها، والقادرة على التأثير الإيجابي فيمن حولها، والممسكة بمصيرها بعد أن كان الرجل هو المتحكم الوحيد فيه(1).

وقد نجحت أكثر الروائيات في مسعاهن هذا على الرغم من غلبة الحماسة عليهن في حالات كثيرة وفي إفراطهن في التهوين من أمر الرجل ومن حرصه على دوره التكاملي حتى

وصـــل الأمر ببعض بطلاتهن إلـــى تشكيل صورة بعيدة عن الواقـــع أو خارجة عنه مما أضعف مـــن التأثير الإيجابي للروايـــة وجعلها تبدو وكأنها خارجة عن العقلانيـــة أو عن حركة التطور الطبيعي.

إلا أن ذلـــك لا يلغي التأثير الإيجابي لأعمالهن الروائيـــة ولاسيما في التنبيه على أهمية تغييـــر صـــورة المرأة والنظرة إليها، والدعوة إلى مشاركتها فـــي بناء مجتمع جديد يكون فيه للمرأة مكانة متميزة تؤهلها للتأثير في جوانب الحياة المختلفة.

وبهـــذا صارت الرواية العربية التي يكتبها الرجل والمرأة ميداناً فسيحاً للكشف عن نوازع المرأة وأفكارها وقدرتها على الإبداع والعطاء.

وقبل الخوض في النصوص الروائية للرائدات الأديبات أجد نفسي مضطرة للحديث في قبـــول اصطلاح الأدب النسوي أو عدمه. فكثيرات من الأديبـــات من يرفضن هذا التعبير أو المصطلـــح. فالنسوية هـي مفهوم يستند إلى التفاوت في الجنس الذي يعد أساس اللامساواة بيـــن النســـاء والرجال وبسببـــه تعاني النساء ظلمـــاً اجتماعياً منهجياً جـــاء نتيجة للضرورة البيولوجية التي سببت اختلافاً في البنية الثقافية.

سعت الحركات الطليعية في المجتمع إلى تغيير الآليات والمسوغات التي تشكل اللامساواة والتي تعمل على ديمومتها.

بينما ينطوي النقد النسوي على تفكير النساء بأنفسهن كناقدات يقاربن الأدب من منظور سياسي في إطار حركة تحرير النساء.

وعلـــى خلفية هذا الأمر نشأت أسئلة حول علاقة النساء بالدراسة الأدبية وعن سرّ غياب النساء عن التاريخ الأدبي، والكيفية التي جرى بها تصوير النساء في نصوص الرجال الأدبية وعلاقة انتهاك النص للنساء باضطهادهن في المجتمع.

وفـــي هذا الموضوع تقول الأديبة «سلمى الخضـــراء الجيوسي»: إن القول بأن النساء أقل حظـــاً في مواهبهـــن الفطرية من الرجال قول مرفوضـــ، فإنَّ إنتاج النســـاء الأدبي على مرّ العصور قد طمس، أو أغفل في عالم يسوده الرجال.

أمّـــا ما يذكر عن تخلّف المرأة أدبياً فيرجع إلى إشكاليات التوجه والتوقعات وعلى ضآلة الفرص المتاحة لهن.

وتقــول السيدة «الجيوسي»: إن مبــررات إهمال شعر النساء تعود إلــى قلة الالتفات إلى الحماســة التي كانــت سمة للشعر العربي القديم. ورغم ذلك فقــد أجادت الخنساء في رثاء أخيها صخر والافتخار به.

وتــرى السيدة «الجيوسي» ضرورة الاهتمام بعرض نتاج المرأة بأدبها وابتكاراتها المبدعة بالقدر نفسه الذي يعتني به الإعلام في نتاج الرجال[٢].

لقــد تحــول النقد النسوي خلال العقــود الثلاثة الأخيرة من التركيز علــى تبعية النساء الأدبية إلى المقاربة النسوية لــلأدب، ودراسة كتابة النساء، وتحليل بنية الجنس، وتجسيدها في الخطاب الأدبي.

وأنــا أبحث في نضال المرأة المصرية ودورها توقفت كثيراً عند رائدات كبيرات، إضافة إلى روّاد حملوا هَمَّ المرأة وناضلوا طويلاً كي تأخذ دورها وتستعيد عافيتها، فتعيد للمجتمع العربــي في مصــر كامل قواه. ومررت بأسمــاء كبيرة كبر مصر متوقفة عنــد اسم الأستاذة الدكتــورة «لطيفة الزيات» فهي كما نعلم وعلى الرغم من إمكانــات عائلتها، ناضلت وعملت لتحقيــق نظريتها، وإثبات دور المرأة فــي العطاء والبناء. فقد كانت أستاذة للأدب الإنكليزي في الجامعة، وكاتبة وأديبة ومناضلة في صفوف القوى التقدمية في مصر. لقد كانت «لطيفة الزيــات» كاتبــة مهمومة بقضايا الوطن، مؤمنة بموجب التحام الفــرد بالجامعة، والفرد هنا (ذكــر وأنثى)، وأنه لا وجود للفرد إلا من خلال نفي ذاتــه داخل قضية أكبر من ذاته، تشمله وتشمل المجتمــع والوطن ككل. والمعروف أن «د.لطيفة الزيات» بسبب ثقتها بنفسها وبسبب كفاءتهــا كأستــاذة متخصصة، استطاعت أن تحقق مكانة محترمــة رفيعة، اعترف لها بذلك خصومها قبل أصدقائها.



د. لطيفة الزيات

وهكــذا فقد استوعبت «د.لطيفة الزيــات» واستفادت من تجــارب من سبقها من «عائشة التيمورية» إلى «هدى شعراوي وملك حفني ناصيف وزينب فواز»، فأكملت المسيرة.

لقد لامست همــوم القطر المصري في أعمالها وخصوصاً في أعمالها (حملة تفتيش- أوراق شخصية) في حقبة طويلة من التاريخ المصري منذ الاحتلال الإنكليزي لمصر وحتى الأحداث السياسية في أيلول (١٩٨١م) وقبل مقتل الرئيس «السادات».

كانــت «د.لطيفة الزيات» إلى جانب تصوير الأحــداث والتقلبات السياسية التي مرّت في تلك الفترة تصوّر حياة المرأة المصرية العربية المثقفة في همومها ومشاكلها، والشيء نفسه فعلتــه في عمليها الأدبيين (صاحب البيت والبــاب المفتوح) فقد فرضت هموم المرأة داخل منظومة المجتمع الذي كان بطل أعمالها.

وإذا انتقلنــا من مصر إلى المغرب في الشمال الأفريقــي نلتقي بأصوات نسائية مغربية كثيرة ومتعددة، من «فاطمة المرنيسي» إلى «أحلام مستغانمي» إلى «فوزية الشلابي».

وأوّل مــا لفتني في «أحلام مستغانمي» أنها حددت هويتهــا وانتماءها، وسجّلت لنفسها أوّل عمل روائي نسائي باللغة العربية تقدمة كاتبة جزائرية، وتعلن عن فخرها بلغتها وتعصّبها لها.

تقول أحلام: «كان يمكن أن أكتب بالفرنسية، لكن العربية هي لغة قلبي».

منــذ البداية ارتبطت «أحــلام» بعلاقة عشقية مع اللغة العربية وأبقتها طرفاً ثالثاً في كل صلاتها وقصصها.

تقول: «كنت ارتكبت أجمل حماقاتي وأنا أجعل تلك اللغة التي كان لي معها أكثر من صلة عشقية طرفاً آخر في قصصنا المعقدة».

إنّهــا كاتبة تتحلى بهذا القدر من الهجوم الشرس على الرغــم من أنوثتها الراقية باتجاه المساحة الضوئية التي أحاطت وتحيط بها، وبأعمالها.


فاطمة المرنيسي

أمّا «فاطمة المرنيسي» هذا الصوت النسائي الصاعد من أقصى المغرب العربي من (فاســ) المدينة المغربية العريقة توءم الشام، والتــي حققت بفضل ثقافتهــا المعمقة وجرأتها المبنية على المعرفة والمنطــق والثقة بالنفس مكانة مرموقة بين الأصوات العربية المبدعة، فانتشرت أعمالها ولقيت قبولاً وارتياحــاً وإعجاباً، كما ترجمــت أعمالها إلى اللغات العالمية الأخرى لتعطي صورة حقة عن فكر المرأة العربية وانطلاقتها وطموحها.

وأتوقف عند ما ذكرته «المرنيسي» عن موضوع الخلافة والسلطة عند المرأة في التاريخ الإسلامي، من خــلال كتابها «سلطانات منسيات» الذي قامت بترجمته إلى الفرنسية السيدة «فاطمة الزهراء أزرويل».

والذي تستعرض فيه سيرة النساء المسلمات اللواتي احترفن السياسة ولعبن دوراً مغايراً لنساء الحريم، حيث تستعرض الكاتبة «المرنيسي» ممارسة النساء للسلطة، وتصل إلى نتيجة مفادها أنه لا فرق بين ممارسة الرجال وممارسة النساء لها، إلا في بعض التفاصيل التقنية، واسمحوا لي أن أنقل لكم هنا فقرة مما كتبته الأديبة «المرنيسي»: كان تصور السيدة (وتقصد السلطانة) للسياسة (نسائياً) حسب تعبيرنا اليوم، وذلك أن شؤون الدولة تسير بشكل أفضل إذا ما سهرت عليها النساء وخاصة في مجال العدل، وأمام استنكار الوزراء والقضاة عينت إحدى مساعداتها وتدعى «ثومال» على رأس ديوان المظالم، أي ما يوازي عندنا اليوم «وزارة العدل» فاحتج القضاة الذين سيملون تحت إمرة «ثومال»، أنكروا تعيينها واستبشعوها، وأشهروا معاداتهم المكروهة تجاه المرأة، ورفضوا التعاون مع المسؤولة الجديدة، ولكنهم عندما أدركوا بأن السيدة «أم المقتدر» لا تعتزم البتّة التنازل بشأن «ثومال»، طأطؤوا رؤوسهم وقبلوا التعاون مع رئيستهم الجديدة.

تتابع الكاتبة «المرنيسي» فتقول يجب أن نعترف بموضوعية المؤرخين الكبار كـ«الطبري» حين يتعلق الأمر بالنساء موضوعية نادراً ما نجدها لدى المحدثين.

يخبرنا «الطبري»: بأن «ثومال» قامت بمهمتها أحسن قيام، وأنَّ الناس أحبوها وقدروا طريقتها في العمل، رغم أنهم رفضوها في البداية، ويعود سبب ذلك إلى أن أوّل أمر أعطاه المقتدر بعد تعيينها (والمقصود هنا هو أم المقتدر التي رمزت إليها المرنيسي بالسيدة) هو القضاء على الفساد، وتخفيض واجب المقاضاة (تكاليفه) بحيث أصبح على المتقاضين دفع قدر واجب المقاضاة (تكاليفه) بحيث أصبح على المتقاضين دفع قدر قليل من المال لإنشاء ملفاتهم، وهو ثمن الورق ولا يقدمون مالاً إلى الملحقين أو الموظفين الصغار الآخرين الذين يحيطون بكبار موظفي العدل.

تتابع الكاتبة وتقول: للأسف ستختفي هذه التفاصيل المهمة المتعلقة بأحد الأحداث الهامة في تاريخ الإسلام، حيث عينت امرأة على رأس وزارة العدل، وفرح الشعب بمسؤولة تقاوم الفساد في الجهاز القضائي، ستختفي هذه التفاصيل طبعاً من التراجم المخصصة «لأم المقتدر» من طرف المؤرخين المحدثين.

ما تستعرضه «المرنيسي» عن السلطانات والحكم في الإسلام ووجود خمس عشرة ملكة في التاريخ الإسلامي، وتجاوز المؤرخين أو غالبيتهم للتاريخ السياسي لهن، يحتم علينا التفكير بإعادة كتابة تاريخنا من جديد، وفق أفق واع برؤية كاملة لا عوراء[٣].

وهنا لا بد أن أشير إلى أن أصواتاً نسائية شكلت وعياً متجدداً بالثقافة الوطنية، وصياغة متميــزة للخبرة الإنسانيــة، فكتابة المبدعات العربيات أو الأعمــال الهجينة. أبرزت أصواتاً نسائيــة أسســت موقعاً صلباً في الحيــاة الأدبية وحددت موقفاً واضحاً مــن أزمة المجتمع العربي في إطار معرفة راقية بحدود الزمان والمكان، ومعظم الكاتبات العربيات يعيّن الشرط التاريخــي الذي عشن فيه على الرغم من ظل الهيمنة الذكورية، فإن غالبيتهن يجدن الحوار الراقي والمعبّر بين ما يكتبونه وأزمة المجتمع العربي.

لقد عبّرت الكاتبات العربيات عن هموم المرأة العربية العصرية على مختلف مستوياتها وأوجهها، وحققت الكاتبة العربية مكانة متميزة وتأثيراً أخلاقياً وتنوعاً في أجناس الإبداع بين القصة والرواية والشعر والمقالة، وأدركت في أعمالها مغزى رسالة الأدب والإبداع، فسعت لدفع المجتمع إلى التغيير بالتقــدم والتطويــر، ولم تبتعد الكاتبة العربية عن الأدب المقــاوم أو الأدب المجاهد، فغرست رؤى مناضلة ومستنيرة أنارت وعي الإنسان العربي بقضاياه الإنسانية والقومية والنضالية.

فكما صورت الراحلة الكبيرة «د.لطيفة الزيات» التحول الذي حدث في المجتمع المصري والمــدّ الوطني والثــوري ورغبة الفتاة العربية في الدفاع عن وطنهــا وعن حقها في الحرية والاختيار والعمل «الباب المفتوح» كذلك نرى في أعمال «سحر خليفة» الأديبة الفلسطينية من خلال روايتهــا «الصبّار» التي صورت المرأة العربية الصامدة التي تقف مثل الصبّار العتيقة تدفع أبناءها وأحفادها إلى الشهادة والتضحية، فصورت مشاكل المجتمع الفلسطيني في ظل الاحتلال الإسرائيلي وانتفاضة أطفال الحجارة، مركّزة على دور المرأة، مقتربة اقتراباً شديداً من مشكلة المرأة في المجتمع الفلسطيني.

وكذلــك فعلت «هالة البدري» حيــن نجحت في روايتها «منتهى» فــي التعبير عن قضايا فلسطين والوطن والتحرر.

ولابــد من التذكير هنــا بأن «هالة البدري» لم تهتم في كتابها فــي خصوصية المرأة، بل رفضت رفضاً كاملاً أن يكون هناك أي تفرقة في النظر بين الأدب النسائي أو الرجالي.

أمّــا الأديبة «سلوى بكر» التي ناقشت بصراحة شديدة قضيــة المرأة المصرية المنتمية إلى الطبقات الشعبية، فالمرأة عندها ليست مجرد امرأة سلبية، فهي إنسان حافل بالقدرات والطاقات والإمكانــات، تتعرض لأنواع من القهر والاضطهاد والتفرقة، إلا أنها تستطيع على الرغم من كل ذلك أن تتخذ القرار وتحدد مصيرها، وأن تكسر كل أغلال القرون الطويلة.

ولا يمكـن أن نتناسـى أو نتجاوز الصور الصارخـة بالعنف والقهر والظلـم ضد المرأة الفلسطينية، تروي قصصاً بطولية نادرة لنساء عشن مأساة فقدهن ابناً أو عدداً من الأبناء، لكنهن يكتمن الألم الدفين ليحافظن على تماسك الأسرة الفلسطينية باعتبارها تمثل استمرارية الانتفاضـة، واستعـادة الوطن المسلـوب، أو المغتصب. إنك تسمع مـن خلال هذا التحقيق صـوت المرأة الفلسطينية المناضلة المكافحة الصابرة على آلامها وحرقة فقدانها لأعزائها، المتماسكة في الوقت نفسه بقوة الصبر والمقاومة والدفاع عن القيم والشعب والوطن.

ولعل الصوت المرتفع عن مقاومة المرأة في الجنوب اللبناني وفلسطين هو الصوت الذي علا مؤكداً دور المرأة ليس جنباً إلى جنب الرجل فقط، وإنما، في مقدمة المجتمع المقاوم. فتلك هي خصوصية المرأة العربية، وذلك هو صوتها الحقيقي ودورها الفاعل والمأمول.


غادة السمان

أمَّا «غادة السمان» فقد تأثرت بأكثر من مذهب إيديولوجي، حاملـة الرؤية الوجودية في أعمالهـا، وربما اكتسبت شهرتها مـن أنوثتها وجرأتها التي شكلت نقلـة نوعية في الأدب، فهي امرأة صارخة في وجـه المجتمع وتقاليده، باحثة عن الحرية التـي تنشدها المـرأة بأدب مبدع صـادق، قائم على التجربة الذاتية والجرأة في الطرح. ولو أنها أصبحت الآن غير ما كانت عليه من جراءة وتمرد فقد أكسبتها خبرة الحياة والعمر هدوءاً وعمقاً مع جماليـة صوفية والذي جعلني أذهب هذا المذهب فـي زيادتها وجرأتها، ما حصل مع غيرها من الأديبـات اللواتي كن أقل جرأة منها، وتكرر معها. فـ«ألفة الإدلبي» اكتسبت شهرتها من الريادة في الأدب النسوي. وإن كانت أقل جرأة، وأكثر التزماً بالمجتمع الذي انطلقت منه، وأعمالها تظهر أنها لم تكن تنطلق من إيديولوجيا ثابتـة واضحة، ولم يزد أدبهـا على انطباعات كانت تحملها حول تحرر المرأة، وصلت إليها مـن هنا وهناك. ولمسة «ألفة الإدلبي» الأنثوية جعلتها تنطلق في شهرتها، لتتجاوز الحدود التي لا يمكن أن تكون لهذا الأدب لو قدمه رجل.

إنَّ الشهـرة التـي اكتسبتها «غادة السمـان» دليل على أهمية المرأة فـي الأدب النسائي إضافـة بالطبع إلى الخصوصية التي ميّـزت لغة «السمان» الخاصة وبراعتها في التعامل مع الفـن الروائي دون أن ننسى مقدرتها في مقالاتهـا الصحفية فكانت «غادة السمان» إيجابية

فــي طرحها ونظرتها وتمثلها للإيديولوجيات التي تأثرت بها، إضافة إلى أنوثتها وجرأتها في التصريح وإخلاصها لأفكارها والقضايا التي تتبناها.

إنَّ الأصوات النسائية العربية وإن اختلفت في مبناها بسبب اختلاف أنظمة بعض الأقطار وبيئتهـا ومناهجها التعليمية، إلا أن الصوت الأساسي يجب أن يكون واحداً في هدفه ومبتغاه طالمــا أننا أمة واحــدة، بطموحات وأهداف واحدة، وبتكويــن تاريخي وأخلاقي واحد. وهو الدعــوة كي تشارك المرأة في عملية الإنتاج المجتمعي كله، من أجل صحة المجتمع وشفائه مــن كل مرض، ومن أجل تحقيق تنمية مجتمعيــة متكاملة تخلصنا مما نحن فيه من إعاقات وأمراضــ لأنها إذا مــا استمرت ستكون سبباً في استمرار تخلفنا وفي مزيد من الأمراض إذا كنا نؤمن بأن الأمة جسم واحد إذا اشتكى عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى.

فكيف إذا كان هذا العضو هو نصف المجتمع، أي المرأة؟

إنَّ الإبداع النسائي العربي المعاصر يفتح المجال واسعاً لمساهمة نسائية كبيرة في مجال الوعي العام وفي مجــال ارتقاء جمالي في العمل الأدبي من جهة وعمق العاطفة والإحساس لحل المشكل من جهة ثانية.

ومــن هنا فإنني أدعو الجميع لمتابعة الأعمــال الإبداعية النسائية بالقراءة والنقد البناء والاستفادة والدعم.

الهوامش

١- حلوانــي، د.فادية المليــح، المرأة في رواية قمر كيلاني، مجلة جامعة دمشق المجلد (٢١)، العدد (١+٢)، (٢٠٠٥م)، (ص:٤٢).

٢- عدد الأهرام، الجمعة، (١٩٩٩/١٠/٢٩م)، (ص:٦).

٣- سلطانات منسيات، فاطمة المرنيسي، فنك، الدار البيضاء، (ص:٦٣-٦٤).

قانون «حمورابي» وما سبقه من قوانين

د.علي أبو عساف

يجمع الباحثون في قوانين المشرق العربي، أي بلاد الشام والعراق، على أن القانون المنسوب للملك «حمورابي» هو تأليف للقوانين التي كانت متداولة في ديار الشام والعراق قبل«حمورابي»، وقد وصفه الباحثون بكلمة «Kodex» أي مجموعة قوانين ومبادئ وقواعد، ولأهميتها أمر «حمورابي» بنقشها على حجر «ديوريت» أسود لامع طوله (٢,٢٥م)، وقد عثر عليه في مدينة «سوزا» العيلامية، حيث غُنم ونقل من بابل إلى «سوزا» في الزمن القديم، ونُقِل الإرث الثقافي، وكان معروفاً أيضاً في الأزمان الغابرة، والنصب الآن محفوظ في متحف «اللوفر» في فرنسا، ومنه نسخة في متحف برلين، وأخرى في المتحف العراقي في بغداد، وإن كانت هذه التحفة الفنية الوثائقية محفوظة في أغنى متاحف العالم، فقد خمّن الباحثون، وهم على حق، أن هذا القانون وزع على مدن عراقية قديمة، بدليل العثور على كسر من هذا القانون في تلال أثرية قديمة في العراق.

وقد تكونت هذه التلال الأثرية في بلادنا من خلال عوامل عدة مثل تراكم الأنقاض، وكنس الريح التراب من حولها، فطمرت العمائر وأنقاضها، وأصبحت التلال الأثرية منتشرة في أرجاء بلادنا، وشكلت العلامات البارزة فيها، وقد عرفها الباحثون على أنها المدن القديمة المطمورة، التي تحوي في داخلها كنوزاً ثقافية هامة، نقّبوا فيها لإظهار تلك الكنوز.

والحق أن المجتمع السومري الأكادي، وما تلاه من مجتمعات كونها العموريون والكنعانيون وغيرهم من قبائل بلاد الشام والعراق، قد أحبوا ثقافات بلادهم بأي صيغة وصلت إليهم، فجمعوها ودونوها كفنون وآداب، والصحيح أن رجال الحكم، أي السلطة القديمة، هم من قاموا بهكذا عمل ثقافي رائع ومفيد، وجعلوه بين أيدي الناس، ليطلعوا عليه بسهولة ويسر في أي وقت هم بحاجة إليه وراغبين في الإفادة منه، وها هم قد عرفوا ما عليهم من حقوق وواجبات حسب ثقافة مجتمعاتهم عندئذ.

وقد وصل الباحثون إلى هذه النتيجة من خلال التنقيبات الأثرية التي قاموا بها في تلال وخرائب بلادنا، فكشفوا عن العمائر وأنقاضها، وعثروا على وثائق تتعلق بالقوانين والعقود والإجراءات المتخذة لتنفيذ الشروط الواردة فيها، ونحن الآن نستفيد من جوانب ثقافات أسلافنا، ونثمّن غالياً عمل «**حمورابي**» وإدارته في جمع القوانين وأعراف بلادهم لتبقى تحت أنظارهم ويعودون إليها وقت يشاؤون.

ينتسب «**حمورابي**» (١٧٩٢- ١٧٥٠ق.م) إلى سلالة بابل الأولى (١٨٣٠-١٥٣٠ق.م)، وهي سلالة عمورية قَدِمَت إلى بلاد النهرين من صحراء بلاد الشام، أي من غرب الفرات، وقد أطلق عليهم اسم «العموريين»، أي القادمون من الغرب، وينسبها بعض الباحثين، وخاصة القدماء إلى الكنعانيين، والنسب كنعاني أو أموري متداول، ومن الباحثين مَن وحّد الاسمين عموري وكنعاني، وأنا منهم فالاسمين لقبيلتين عمورية وكنعانية.

أسّس «**حمورابي**» مملكة بابلية واسعة في بلاد النهرين نُسبت إلى عاصمتها مدينة بابل، وإلى جانب عمله السياسي وتكوين مملكة واسعة، ذات ثقافة عالية على غرار ما فعله شروكين «سرجون» الأكادي عام (٢٣٥٠ق.م)، جمع «**حمورابي**» وإدارته قوانين البلاد ووحدها في قانون أوحد خلده في نصب واحد يُعرف لدى الباحثين باسم نصب «**حمورابي**» أو على الأصح مسلة «**حمورابي**»، وهنا لابد من التنويه إلى أن الباحثين في ثقافات بلادنا القديمة لم يكتفوا بدراسة قانون «**حمورابي**»، وإنما أيضاً شددوا على القول إن «**حمورابي**» هو واحد من أعظم المهتمين بالقوانين والأعراف المتداولة في بلاد الشرق القديم. والواقع أن الأحوال الاجتماعية في بلاد مابين النهرين قد تغيرت في عصر سلالة بابل الأولى، ودوّن الكتبة تلك التغيرات في كتاباتهم خاصة تلك التي تهتم بالقوانين والمراسم والعقود والرسائل التي حوت على وصفها للتوترات في المجتمع، وكل ذلك كان لصالح تنظيم أمور

البــلاد وجعل القوانين المتداولــة مسطّرة ومسجّلة، ليطلع عليهــا الناس عامة، وأصحاب السلطة خاصة.

ولنعــد قليلاً إلى الوراء، ونذكــر القبائل الأكادية وما بعدها العموريــة التي جعلت اللغة الأكاديــة أي البابلية والآشوريــة لغة البلاد، تعايش اللغتين الأكاديــة والسومرية في النصف الأول مــن الألــف الثالث قبل الميلاد جنباً إلــى جنب، ولم تأتِ الدولــة الأكادية إلى الحكم (٢٣٤٠-٢٢٨٤ق.م) حتــى أصبحت لغتهم تنافس السومرية، بدليل العثور على وثائق في موقع «أبــو صلابيخ» في العراق بالقــرب من مدينة نُفر، حيث كان الكتبــة معظمهم من الأكاديين الذيــن أصبحوا فيما بعد سادة البلاد وحكامها (٢٨٨٠-٢٣٥٠ق.م) وخلال الأحوال السياسية المضطربــة في البلاد تغلب «أورنامو» من مدينة «أور» علــى الملك «أوتوهنجال» من مدينة «أوروك» وحكــم تقديــراً علــى (٢١١١-٢٠٩٤ق.م) وإليه ينســب «Kodex –ur-Namu» أي القوانيــن التي جمعها «أورنامو» أهم ملوك سلالــة أور الثالثة بل هو مؤسسها وأول من أقدم على هكذا عمل ببلاد ما بين النهرين، فنسب هذا العمل إليه، وقد تمكن الباحثون من التعرف على ما يقارب ثلاثين مادة من قانون «أورنامو»[1].

وهي تختلف في صياغتها عن صياغة قانون «**حمورابي**» من حيث تركيب الجمل ونظمها، وكما في قانون «**حمورابي**» هو يعالج القتل والسرقة والزواج والطلاق، ويهدد بفرض العقوبات على مخالفيها ومنها عقوبة التعبيد، أي تحول الإنسان إلى عبد.

بعــد أن ذكرنــا عمل «أورنامو» الباعث الأول لقوانين البــلاد نأتي على ذكر ملك بابلي، وهو «لبيــت عشتار» (١٩٣٤-١٩٢٤) ملك «أسين»، وقد نسب إليه أيضاً جمع قوانين البلاد المتداولة عندئــذ، وقد عثر عليها في مدينة نُفر السومرية، وتشتمل حسب الدراسات الحالية على تمهيد خاتمة وبينها مواد القانون التي يقدر عددها حالياً أربعين مادة، ويقال إنه كان مسطراً في لوحة حجرية (نصــب حجري)، أمر بنقشه الملك «لبيت عشتار» تحقيقــاً لرغبته في سيادة القانون، ونشــره في ربوع السومريين والبابليين، علمــاً أن هذا الملك قد أمر بإصدار عفو عن العقوبات المتوجبــة على المتخلفين عن دفع الغرامــات، وإلغاء عقوبة الإحالة من حر إلى عبد عن كاهل الأحــرار الذين عوقبوا بإحالتهم إلى صنف العبيد، وقد ذكر ذلك في التمهيد لنشر قانونه، كما وقلصــ مدة الخدمة الإلزامية، وعولج في القانــون أسس الزواج والإرث والعبيد وتأجير السفن والحدائق والفجور في الحدائق وخسارة الملكية عند عدم تسديد الالتزامات المالية.

لا يوجد في قانون «لبيت عشتار» أي إشارات مباشرة إلى عفو عن عقوبة الموت، وإنما استعاض عنها بغرامات ودفع دراهم.

هذا القانون لم يكن الأول باللغة السومرية في العهد البابلي، إنما عثر أيضاً على كسر قانونية باللغة السومرية في مدن «كيش، ونُفر» وغيرها، وعثروا أيضاً على أقدم القوانين باللغة الأكادية[٣] في مدينة «شادوم» (تل هرمل الحالي بالعراق). ووصفت بأنها قوانين «إشنونا» المجموعة، وربما هي أقدم بوقت قصير من قانون «**حمورابي**»، وقد استنتج الباحثون من نسب هذا القانون في معظم الحالات التي ذكر فيها إبان العصور القديمة، أنه كان متداولاً على وجه الخصوص في مدينة «إشنونة». والجمل القانونية فيه شرطية تبدأ بأداة الشرط (إذا) ورتبت مواضيع القانون حسب الأحوال الاجتماعية المعروفة مثل: قتل، زواج... إلخ، وهذه بدورها قسمت إلى مواضيع أخرى مثل عمل يخالفه عمل آخر، أو حسب القيمة الاجتماعية حيث ترتيب الأعلى قبل الأسفل/ الأدنى. وقد تداخلت في بعض الأحيان.

يبدأ القانون بتحديد الأسعار (١-١٤) والإيجار وهي تخدم آراء الطبقة الحاكمة، ثم تليها مواد تتعلق بحقوق تنظيم العقود (١٥-٤١) ثم موضوع الزواج والقروض (٤٢-٨٥) ثم تليها مواد تتعلق بتحريم بعض الأمور التي لا تدخل في مواضيع العقود، مثل الاعتداء على الآخرين وممتلكاتهم، وتفرض عقوبات مادية ومعنوية على المخالفين وعلى من يساعد العبيد على الهروب من بيت السيد أو يخفي عبداً أو يساعد على التملص من خدمة سيده، ومن المخالفات القانونية أيضاً الخيانة الزوجية والاعتداء على القاصرين والاعتداء الجنسي كيف ما كان.

بعد هذا العرض نقول إن كل ذلك عرفه «**حمورابي**» وإدارته وسمعه من الناس الذين كانوا يتداولونه فحزم أمره وتوج عمل المجتمع البابلي بشكل خاص وبلاد النهرين والشام بشكل عام، وجمع هذه القوانين وأمر بنقشها في نصب من حجر «الديوريت» الذي يعد تحفة فنية رائعة ونقش فيه مشهد ديني هو المثول أمام الرب، وقد ذكره «**حمورابي**» في تقديمه للقانون لمجتمعه هو الرب «مردوك» الذي يوصف بأنه رب بابل الوطني، يقف «**حمورابي**» بخشوع وهيبة ووقار أمام صور، للرب «شمش» الذي يمد يده اليمين ليقدم لـ«**حمورابي**» العصا والخاتم، شعاري الحكم وينبعث منه الضوء والنور لإلقائها على القانون منظم أحوال المجتمع.

والواقع أن هناك من أفراد المجتمع ممن عُرِف بحسن المعرفة والصدق في تبيان الأمور والمشاركة في حلها، أو على الأقل طرح الآراء حولها، مثل هؤلاء الأفراد كانوا يقفون إلى جانب الملك، ويساعدونه في تصريف أمور الرعية، ويسدون له النصح والإرشاد فيها، ونخص من هؤلاء كبار السن الذين يعرفون باسم الشيوخ أي المشايخ الذين لا تقل أعمارهم تقديراً عن الخمسين.

كان القضاء في مملكة «**حمورابي**» تحت إشراف هيئة قضائية، تضم قضاة يعينهم الملك من الرجال المعروفين بعلمهم وحسن معرفتهم لواقع المجتمع، وينتمون إلى فئات الأغنياء من المزارعين، وقد احتل قضاة مدينة «بابل» -مركز السلطات- المكانة الأعلى في الهيئة القضائية، وكان لهم الحق بمراجعة الأحكام التي تصدرها هيئات قضائية في المملكة.

لقد شمل القضاء الأمور المعبدية القضائية، وأوكل للمعبد على وجه الخصوص الإشراف على أمر قسم أو حلف اليمين الذي يثبت براءة الفرد من خلال إجراءات خاصة تجري تحت إشراف كهنة المعبد، ومنها الغوص في جزء محدد من النهر، فإذا لم يبتلعه تثبت براءته. وقد اختص المعبد أيضاً في التحكيم القضائي الحر في المحاكم غير الرسمية، أي ما يمكن مقارنته عندنا باللجوء إلى أشخاص مميزين في المجتمع ومشهود لهم بالنزاهة والدراية وسعة الاطلاع، وفي ذلك يتجنب الناس إجراءات القضاء الطويلة والمملة، ويصلون إلى حقوقهم خاصة في النزاع على ملكية الأراضي وخلافات العمل وما شابه ذلك. وتبدأ الإجراءات القضائية عند حصول خلاف على الملكية أو السرقة أو الاعتداء بالضرب على شخص ما ... إلخ، عندها يشتكي شخص إلى السلطة التي عليها التعرف على ماهية الدعوة، وأي قاض سينظر فيها، ثم دعوة المتخاصمين شخصياً إلى المحكمة، أو المثول أمام الملك، ولإثبات الادعاء أوجب القانون تقديم الشهود والوثائق والتأكد من الإصابة الحاصلة التي أحدثها المدعى عليه.

وقد اعترف القانون البابلي بالقدرة الرانية على الاقتصاص من الجاني، وخاصة عن طريق الماء الذي يجري في النهر، التي قد تجرف المدعى عليه إن غاص فيها، وكان كاذباً، ولا يقبل الاعتراض على الأحكام إذا كانت صادرة من الملك، ويلغى الحكم إذا تخلى عنه المتخاصمون، كما يعفى المدعى عليه من القسم أو تأدية اليمين، إذا تنازل المدعي عن ادعائه، عندها يكتب ذلك خطياً من قبل جهة محدودة.

وإذا لم يثبت الادّعاء، وكانت الشهادة كاذبة (في حال القتل العمد أو الاحتيال)، قد تستخدم عقوبة الموت ضد هؤلاء، وإذا غير القاضي حكمه بعد انتهاء المحاكمة، عليه أن يدفع اثني عشر مثلاً من قيمة الحكم، ويعفى القاضي من عمله، ويعتمد القضاء البابلي على الأحكام الصادرة رسمياً وشعبياً، وعلى التعاريف السومرية والبابلية النافذة في أمور الذنوب والزواج والإرث ويستفيد أيضاً من مجريات المحاكمات السابقة في الأمور القضائية ومخالفة التشريع.

ونظر القانون البابلي القديم إلى وضع المرأة مثل نظرة القوانين السومرية لها، فقد كفل لها الحق الكامل في القوانين التجارية الجارية من غير أن تتعارض وأحكام القانون في مجالات التجارة والزواج، فلها حق الادعاء وتقديم الشهادة والبيع والشراء والقروض والإهداء والأجر خاصة إذا كانت مطلقة أو أرملة، غير أن عقد الزواج والطلاق كان بيد الرجل وقد نظمها القانون.

حاول الإنسان أن يخضع العبودية لقوانين حكومية، وفي حال اقترف أحد أعضاء الأسر الحرة ذنباً مخالفاً لهذه القوانين تكون عقوبته ثلاث سنوات (قانون «**حمورابي**» المادة ١١٧)، وقد منع القانون كما منع القانون السومري بيع العبيد إلى الخارج (المادة ٢٨٠)، وقد ضمن القانون العبودية، أي اقتناء العبيد والتصرف بهم (راجع قانون «لبيت عشتار» المادتين ١٢-١٣)، إلا أن القانون جار على حقوق العبيد لصالح المستعبد، فقد فرض عقوبة الموت على العبيد عند ارتكابهم مخالفات للقانون، وإذا تمرد العبد على سيده وأنكر حقه في عبوديته عوقب بقطع أذنه (المادة ٢٨٢) ومن جهة ثانية حدد القانون مواد توضح حقوق العبيد، إذ مكن له الزواج من حرة والحصول على حاجات بسبب الزواج، ويتم غالباً التحرر من العبودية إذا قام إنسان بتبني العبد، الذي يبقى على علاقة وثيقة مع من كان يستعبده.

كُرست مجموعة من مواد قانون «**حمورابي**» لموضوع الزواج وما يتصل به من أمور منظمة، وتكفل حسن بقاء الأسرة خلية هامة في تركيب المجتمع، فتتمتع بوضع اقتصادي حصين حدده القانون ويتم الزواج بناء على عقد زواج بين الخطيب ووالد الخطيبة، ويصبح نافذ المفعول عند دفع النقد للأبوين من الخطيب الذي يأخذ الخطيبة إلى بيت الزوج، بينما يقوم الأهل بمراسم الزواج حسب الأصول، وفي حال تراجع الخطيب وامتنع عن الحضور وإتمام مراسم الزواج يحق لوالدي العروس الاحتفاظ بالمهر (المادة ١٥٩)، وبالمقابل إذا أنكر

أب الخطيبــة وتراجع ولم ينفذ عقد الزواج، عليــه عندئذ دفع ضعف المهر للخطيب (راجع قانون «إشنونا» مادة ٢٥ وقانون «**حمورابي**» مادة ١٦٠ وما بعدها).

وفيمــا يتعلق بالهدايا وأمثالها، فإن ما يقدمــه الأهل للزوجة يصبح بعد وفاة الزوجة من حــق أولادها، وفي حالة الطلاق ووفــاة الزوج تبقى الهدايا لدى الزوجــة، وإذا لم يكن عند الزوجــة أولاد يعود ما دفعه الزوج إليها مع المهر، ويحتفظ أولاد الأرملة الذكور بهذه الهدايا في حال وفاتها إذا كانت أمهم، وعادة يكون الطلاق بيد الرجل ويعاد المهر إلى الرجل عندئذ، وحسب الحال قد يدفع مال كنفقة للطلاق، وقد تخرج من بيتها بلا شيء، وقد تستعبد أيضاً، وفــي حال الطــلاق برغبة من الزوجة أي بناء على طلبها، لأن الزوج قد خالف تقاليد الزواج وأعرافه، وأثبتت ذلك المحكمة تستطيع الزوجة فسخ عقد الزواج وأخذ المهر والاحتفاظ به، وإذا ثبت العكس ربما تنال الزوجة عقوبة الموت.

في الواقع، إن الطلاق بطلب من الزوجة يلزمها، أن تدفع المهر، أو يعاد مع مبلغ الطلاق، ولا يسمح للمرأة بالزواج في حال غياب الرجل لمدة طويلة إلا ضمن شروط محددة، وإذا أسر الــزوج بالحرب لا يسمح للزوجة بالزواج، وهُددت بعقوبة المــوت إذا تزوجت ثانية، وخاصة إذا كانت ليست بحاجة إلى نفقة، إلا إذا كانت غير مكتفية مادياً فيسمح لها، وإذا عاد الزوج المأســور مــن الأسر عادت له الزوجة ودخلت في زواج مع زوجهــا الأول، وأما إذا كان غياب الزوج بسبب سياسي، فإن زواج الزوجة يصبح شرعياً.

كان الإرث حســب الواقع محصوراً بــالأولاد الذكور يوزع عليهم بالتساوي، غير أن بعض المــدن والقرى مثل مدينة «نُفــر»، قد فضلت بعض الأولاد على غيرهم، وأعطت لهم حصة أكبــر وهم على الغالــب أولاد البكر، وغالباً ما يتم توزيع الإرث فــي حياة الأب عندها ينال الأبــوان حصة من الإرث أو يحتفــظ بجزء من أملاكهم يتصرفون بها كمــا يشاؤون، وربما لإعالــة أنفسهــم، وإن أهدى الوالدان أحيانــاً شيئاً من أملاكهم لا تدخــل في عداد المواد الموروثــة، ولا يجــوز توزيعها على الورثة (المــادة ١٦ من قانون «**حمورابــي**»)، ولم يرد في القانــون ما يفيد في حقوق الزوجة والبنت بــالإرث، وإذا تزوجت الأرملة ومعها الأولاد يلزم الــزوج والزوجة، في هذه الحالة مــوروث الزوج للأولاد ذكور وإناث دون المساس به (المادة ١٧٧مــن قانون «**حمورابــي**»)، ويضمن القانون للبنت حصة ممن يتركه الأب وذلك من خلال حقها في الهدايا عند الزواج.

ويرتبط بموضوع الإرث موضوع اجتماعي آخر هو موضوع التبني، وذلك عند عدم وجود الأولاد، وتوفر الإرث، وفي حال التبني ينال الأولاد والذكور الأحرار حصتهم بالإرث، ولا يُلغى التبني، إذا أصبح للزوجة أولاد من جديد، وإذا ألغى الأب التبني عندها يجب أن يدفع ثلث الحصة من الإرث الواجب دفعه إلى الولد الذي هو من عداد الأولاد المتبنيين (مادة ١٩١ من قانون «**حمورابي**»)، أما إذا كان التبني غير حقيقي يسري عليه أحكام مواد قانون كفالة مصروف الولد اللقيط، وفي مثل هكذا وضع قامت النساء خاصة بتبني الأطفال حتى يحصلوا على دخل مادي من أولياء الأطفال الذين يقرون بالتبني المسموح به.

ترك البابليون الكثير من الوثائق المتعلقة بالدين والذنوب عامة، وهي تتطابق مع النصوص القانونية النافذة وقتذاك، أما فيما يخص الرهائن فهي تتناسب مع الدين، وقد تكون الرهينة بناء على تعهد شفهي بسداد الدَين يقدمه شخص موثوق به، فيتعهد شفهياً بسداد الدَين لصاحب الدَين، وعند حدوث خلاف على الدَين وسداده، أن يستمر بالتمسك بحقه، وقد عثر بمدينة «لارسا» على وثيقة تتحدث عن هروب عبد، فتعهد الكفيل بإعادته وعثر على وثائق دُوِّن فيها تعهد كفلاء بتسديد دَين أشخاص يعملون بالسلطة وإذا تمنعوا يسري عليهم أحكام إجراءات الكفالة، وهي الموت بوساطة جعل الأسود ينهشون جسم المحكوم. وقد يكون الرهينة واحداً من العبيد أو من أحد أفراد الأسرة أو الشخص الدائن ذاته أو من العرصات مثل البيوت أو الأراضي المعدة للبناء وكذلك الحقول والحدائق.

يكتب سند القرض على شكل سند متداول ويشمل القرض المواد الآتية: فضة، حبوب، سمسم، زيوت، صوف وآجر. وبناء على الوثائق فقد خصت مادة الشعير بمكانة خاصة كما ذكر في إحدى الوثائق: إن الشعير المقروض وإن الفضة ثمن هذا الشعير، يجب أن تعاد أو تسدد فوراً عند انتهاء الحصاد، وانتهاء المدة المحددة في السند، فقد لاحظ المتعاملون مسألة اختلاف الأسعار، فقد ذكر أن إعادة أو سداد القرض قد يجري وقت تكون فيه الأسعار أقل من وقت إتمام أو إجراء القرض، فيستوفي الدائن كمية أكبر من كمية القرض تسمى (ربا مستور من الإنتاج).

وكان معروفاً أيضاً القرض مع فائدة تدفع أحياناً عند إجراء القرض المادي وإقراض الفضة على حساب مشترك، أي أن عدداً من المقترضين يؤلفون مجموعة تقترضه، وحسب (المادة ٩٨) من قانون «**حمورابي**» يتحمل الأعضاء بالتساوي الخسارة، ويقتسمون الأرباح بالتساوي أيضاً.

هذه هي فحوى قانون «**حمورابي**» والقوانين الأقدم منه، ومن يتمعن بها ويدقق في نصها يـدرك فوراً، مـدى استمرار وجودها في قوانين بلادنا، ربمـا لأن القوانين لها صفة الأبدية فـي كثير من الأحيان وأن الناس يفضلون استمرارها حتى يتجنبوا الأخذ والرد والخوض في منعطفات التجديد فتكون له ردود فعل عكسية لا تساعد على تحقيق الهدف منه.

والواقـع أن البابليين قد سلكوا طرقاً واضحة في هذا المضمار، وأوكلوا الدور القضائي إلـى أصحاب الشأن، أي السلطة القضائية الموثوق بها، وقام الولاة وعلى رأسهم «**حمورابي**» بدورهم البنّاء في شرح القوانين الصادرة والنافذة، وهذا ما أفصحت عنه رسائل «**حمورابي**» إلـى أعوانه وموظفيه، فقد قام الملك في كثير من الأحيان بالإفتاء في أمور قانونية عرضت عليـه خطياً من القضاة والموظفين وذلك ليطمئنوا أن الفتوة التي لم يصدروا حكماً بها بعد تسير حسب تصورات الملك القانونية العامة.

إلـى جانب كبـار الموظفين لعبت شخصيـات مجتمعية دوراً بارزاً فـي إصدار الفتاوى والأحـكام، وقد تولـى القضاء في العهد البابلـي القديم المخاتير وكبار السـن أي الشيوخ وهيئات قضائية وحقوقية.

وخـلال حكم سلالة بابل الأولى (١٨٠٠-١٦٠٠ق.م)، أُسند إلى المحاكم المحلية التي كانت تضـم علـى الغالب أربعة قضاة وكان لمحكمـة بابل وضع خاص فكان لهـا الحق في التدخل بالأمور المتعلقة بالمعابد والأمور الدينية وخاصة تلك التي كان يهتم بها المعبد مثل القسم أي حلـف اليمين الخاص بطلب البراءة الربانيـة، وكانت تجري في المعبد في غالب الأحيان وهو المكان الخاص بإجراء المحاكمات الخاصة بأمور الإرث والخلافات بين هيئات اجتماعية.

المراجع

1- Kulturgeschchte des atten vorderasien, Akadmie- Verlag Berlin, (1989), p: 100105-.

2- Ibid: p101 -103.

3-Ibid, 173 -175.

دُرُوس

صالح محمود سلمان

في مدرسةِ التاريخِ قرأْتُ كثيراً
أنصَتُّ كثيراً
وذَكَرتُ، نَسيتُ، كثيراً
لكنَّ دُروساً مازالت تَتصدَّرُ واجهةَ الصَّفحاتِ،
دُروساً هادئةً، صاخبةً
هيفاءَ ونَجْلاءَ
اخترقَت جُدرانَ الصَّمتِ
وجاءت آمِرةً ناهيةً
باسمةً حيناً
عابسةً أحياناً
وأنا تلميذٌ ألتزمُ الصمتَ لأفهمَ كُلَّ الأصواتِ
الحَرَكاتِ
كأنّيَ وَحدي في القاعةِ
لم أجعلْ هَمْساً أو صوتَ نَشازٍ
يُخرِجُني من مأدُبةِ الإنصاتْ..

الدرسُ الأوّلُ

اكتبْ ما يُمليه القلبُ عليْكَ
بمِدادٍ من آفاقِ الرؤيا
كَنَزَتْهُ الأشواقُ طويلاً
في خابيةِ الرُّوح
اسْتَجْلِ المَخبوءَ من الأنفاسِ
تَوَسَّلْ أغصانَ الأحلام
لترسُمَ أزهارَ الأفكارِ ثِماراً
أُتْلُ تَراتيلَ هَزارِ الحقلِ عُطوراً

العملُ الفني: الفنان ناصر زين الدين.

تَرجيعَ اليَنبوع كتاباً يَترقرقُ بين يديْكَ
ولا تُهملْ عينَيْها الرانيتيْنِ إليكَ
استشْرِفْ آفاقَ شُعاعهما
وتأمَّلْ كيف يَصيرُ الضوءُ كلاماً
حين تُؤوِّلُه الأهدابُ كُؤوسَ أغانٍ
في شَفتيْكَ



الدرسُ الثاني

لا تَنْسَ الطِّفلَ الكامنَ في أعماقكَ
لا تَتركْهُ وَحيداً يَتقلَّبُ في أرجاء العَتْمةِ
لا تَقطعْ عنهُ يَنابيعَ الكلماتِ
إذا ما قالَ: اسمعْهُ
وإمّا قُلتَ: اسمعْ نَجواهُ إليكَ
تَرنَّمْ بحروفٍ وَقَّعَها ذاتَ عِناقٍ
في العِرزالِ
وراءَ الصَّخرةِ في أحضان النهرِ
اسألْهُ إذا ما شئتَ الإقدامَ على أمرٍ يَعنيكَ

الدرسُ الثالثُ

لا تَرحَلْ في عَرَباتِ الصَّمتِ
إذا ما قيلَ كلامٌ يَتكسَّرُ مثلَ البلّورِ
على الأسماعِ وفي الحَنَواتِ
وإذا شاهدتَ القُطعانَ تُصلّي في محراب الطاعةِ
خلفَ الراعي مُحتَفِياً بعَصاهُ
عَباءتُهُ الحمراءُ كتابٌ مَسْمُولُ الكلماتِ

اخرُجْ في وَضَحِ المَشهدِ،
لا تُسلِمْ أمركَ إلّا لبياضٍ
يَتَفتَّحُ في بُستانِ اللَّوزِ
تَوضّأْ بالزَّهــرِ
وَصَلِّ طويلاً في محرابِ الشكِّ
الأيّامُ تِباعاً سَتَسيرُ
املأها بالسَّيرِ بَطيئاً،
وتأمَّل ما فيها من أوقاتٍ حُبْلى
قد تَلِدُ الآنَ،
أعِدَّ المَهدَ،
البَسَماتِ،
الحَلْوى،
باقاتِ الوَردِ
حَنانَ النظراتِ

اَلدرسُ الرابعُ

في مَدرسةِ العُمْرِ دُروسٌ
لمْ تُطِعِ المِنهاجَ المَرسومَ بِنَكْهةِ
أُولي الأمـرِ/ النَّهـي
تَراءَت في أَعيُنِ بعضِ الطُّلاّبِ
سبيلاً نحو المُستقبَلِ
ما أكثرَ ما يُنبَذُ عَقْـلٌ
في أوطانٍ شَرَّعَها التَّسليمُ
ويُنبَذُ إشراقٌ في ليلٍ رَعويٍّ التكوينِ!!
العُمْرُ طريقٌ فاسلكْهُ رَشيقـاً كشِهابٍ
كي يُغنيـكَ.

❁ ❁ ❁

قصائد

أحمد مهنا

الليلة وغداً
أقول لك أيُّها القلب
ربما للمرة الأخيرة:
الحياة ترفدك باليقين
لا تعبث أيُّها القلب
لقد صحوت على أمر جلل
ألم ترَ على الناصية فرساناً
يتهامسون في قلب الظلام؟!
اثبت أيها القلب
فالحياة تنتظر الكثير
لماذا تحار في ذا وذاك؟..
يا للشمائل الحرَّة الكريمة! تظل تعبُّ من روح الكرمة
ولا يندلق هذا الكوب
وأنت في بيداء
لا شيء فيها سوى الرمل
لم تفلح في رسم طريقك
تتقاعس بي، أيها القلب!

في دفاتري

في دفاتري: سطور مدلهة
ورسوم تحجب الظنون
وتنفي الكآبة..
في دفاتري:
عاشقات وعشاق، يتنقلون في مرابع الأحباب
يشمون الرحيق، ويلثمون وجنات الزهور

العمل الفني: الفنان ناصر زين الدين.

في دفاتري:
بائعات هوى
يترنحن على أسرّة ملونة
أشرار يمضغون اللذة كالقات
وعابثون يفرون ضاحكين
من مراقد الأقدمين
وبستاني يشذب رؤوس الأيام
ينتظرنا على الدروب
ينتظر أوبة البعيد..

عزلة

لا طبول تدق..
لا عصفور تهوّم أغانيه
لا قصاصة ورق
لا شمس ترفُّ عليها عيناك
لا قمر يؤنس وحشتك
الدرب هناك
وعيناك شاخصتان خلف الضجر
بصيرتك تنام خلف الطريق، ناسية منسية
وحيداً تكلمك وحدتك
كعجوز كئيبة تقمصت حكمة اليوم، قائلة:
ليس في وحشة الناس سوى صورتي تتكرر في المرآة..
وشعراء يكتبون قصائد حبّ
وآخرون يستشعرون الإشراق
ويفيضون بالبشر
وبشر يغرقون في السديم المتموّج



سعداء كأنّهم في بحار النور
وفي لجّة العبير
وفي دفاتري :
كل شيء ولا شيء.

سؤال

ما الذي يجعلني اليوم
أقف في أول الصباح

فوق صخرة عالية
أمدُّ يدي من بعيد
ألوح بهذا القلب في الفراغ؟!
هذا هو الحقل
وهذه هي الغابة
هذا هو الوادي الكبير
وها هي الطير تعبر في سماء صافية!..
ما الذي أخرجني ولا أحد في الانتظار؟!
يدي تهوي
ببطء.. ببطء
وقلبي يتدحرج
يتدحرج.

الخصب

السحاب الأربد، الصاخب
المحمل بالرعود والصواعق
يجلجل في السماء
ومرَّ صوت الرعد
في أذني
كأنَّه النذير!..
الغمائم، تسير متثاقلة
عرض الفضاء!
هبت رياح الأرض
تهيجت أرحامها..
الغمائم المحملة بالرعود والمطر
مربدة
ترسل أول الغيث
قطرات، قطرات متأنية
وبعدها يهطل المطر.

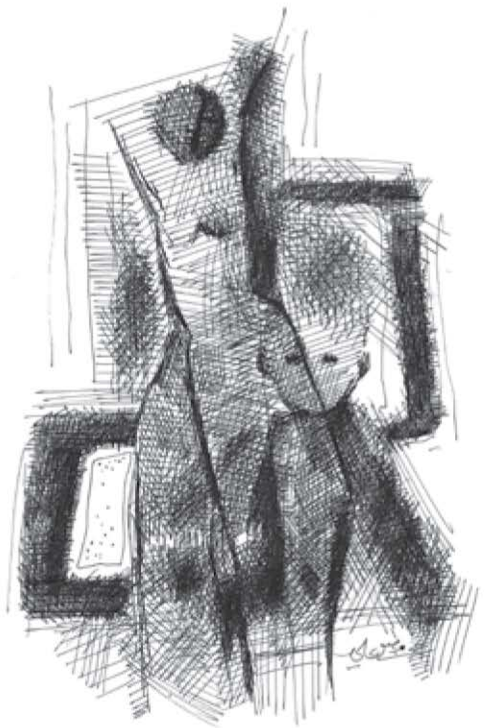
الكلمة والصمت

المسافات التي باعدت بيني وبينك
يطاردها صوتك العجيب
ذي اللون السماوي الأزرق
من بعيد!..
آه لعينيك اللتين يقبع فيهما الصمت، الكلمة
النطق الداوي الذي يسمعه الصمُّ
ويعيه الصخر..
آه لصمتك الذي يبوح
وتتفلت منه الدروب!..
ويغدو اليابس نديّاً
أخضرَ، مرحاً
صوتك، هو الصباح المعطر
المضمخ بطيبه.

❀ ❀ ❀

صورة...

عبير غالب علبة



لأنّكَ أنتَ
يرفعُني الوجدُ
إلى حَيرةِ المدى
لأعانقَ سَفَرَ المعنى
وأهيمَ في المستحيل

❁❁❁

لأنّكَ أنتَ
أغرقُ في مداراتكَ
رجفةَ نايٍ تحرّرَتْ
من ارتعاشاتِ القصب
وأرمي في فضائك قلبي
ليتهجّى ضوءَ البداية

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

لأنكَ أنتَ
يدي تمرُّ على جمرِ الوقتِ
تُشعلُ عروقَ المسافة
تحطّمُ أوثانَ الكلمة
وكلَّ الوصايا
وتتلاشى في يدك
لأنّكَ أنتَ
أصيرُ امرأةً من نورٍ
ولا أعودُ أنا

أبجدية جديدة

حينَ تسكنُكَ القصيدةُ
تصيرُ شغبَ الرّيحِ
في ثنايا اليقين
حكايا عاشقٍ
تعرّى من خوفه
تَبِعَ جموحَ المراكبِ
وإيلافَ الأعماقِ
كلُّ البحارِ لكَ
أبحر على حواف المستحيلِ
حرّر صهيلَ الموج
ليتهجّى أنفاسَ الغيم
ويخطَّ أبجديةَ المطرِ
على أسفارِ التكوينِ
قطرةً إثرَ قطرة

تحليق

الجسدُ رهينُ المكان
يتقلّبُ على حُمّى الحنين
يبحثُ في ذاكرةِ الزّمن
عن مواسمَ تكاثفَتْ
في حقولِ الغيوم
منذُ الأزلِ
يُغرينا دربُ العُبور
إلى وهجِ الأبديّة
عبثاً نصعدُ المستحيلَ
تخذلنا حبالُه
وتُلقينا في حبائل اللّحظة
كلُّ أطياري هناك
غادرَتْ أقفاصَ الماضي
وحَلّقَتْ في أبعادِ الدّهشة
بحثاً عن عنقاءَ شاردة
تُعانقُ أُوارها
فتشفُّ وتسمو
وتواصلُ الطّيران

❁ ❁ ❁

السـرد...

يبرق سمك

ممدوح حمادة

عندما وصلت قبل أيام إلى هذه المدينة النائية لم أكن أتوقع أبداً أن أسمع كلاماً باللغة العربية، وباللهجة السورية تحديداً، وآخر ما كنت أتوقعه أن يكون هذا الكلام شتائم بذيئة (من الزنار وتحت)، ولكن هذا بالذات هو ما حصل عندما كنت أملأ الأغراض التي اشتريتها من السوبر ماركت في حقيبة الكتف، سمعت خلفي أحدهم يشتم أخت إحداهن بشتيمة يعرفها الجميع ولا داعي لذكرها هنا، مراعاةً للذوق العام.

التفتُّ إلى جهة الصوت لكي أتعرف على تلك التعيسة التي يشتم ابن البلد أختها فلم أجد غير رجل ستيني يقف في الركن ويحاول تدكيك علبة في حقيبته، كانت ملامح الرجل أوروبية ولذلك لم أكن متأكداً إن كانت الشتائم قد صدرت عنه أم عن شخص آخر لا أراه، فعدت لمتابعة وضع أغراضي في الحقيبة، ولم تمض ثوان حتى دوت الشتيمة من جديد لأخت إحداهن وزاد على شتيمته الأولى بلعن أبيها ووصفه بالكلب، التفتُّ مجدداً باتجاه الصوت، ووجدت ذلك الرجل الستيني نفسه وفي يده العلبة التي كان يحاول تدكيكها في الحقيبة، كان يبدو غاضباً وفاقداً للأمل ويحاول تمالك أعصابه ما أكد لي أن الشتائم صادرة عنه، وبعد أن تهيأ له أنه تمالكها عاد ليضع العلبة في الحقيبة، وعدت أنا لمتابعة العمل نفسه، ولكن في هذه المرة سمعت الشتيمة

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

تخرج على شكل صرخة لأخت المجهولة التي لم أتمكن من رؤيتها إلى الآن، فالتفتُّ إليه بسرعة وشاهدته يضرب العلبة التي كانت في يده بالأرض فتنفتح وتتدحرج منها لفافات الـ(سوشي) وهي أكلة يابانية كنت أسميها أنا (يبرق سمك)، ثم اتكأ بيده على الطاولة التي وضع حقيبته فوقها وتنهد محاولاً أن يعود إلى رشده، فوجدت الفرصة مناسبة للحديث معه وسألته:



- خير أبو الشباب شو القصة؟

تفاجأ هو الآخر بي فتساءل:

- الأخ سوري؟

- إي نعم..

اقترب مني وصافحني وعانقني بحرارة، ثم أصر على أن يصطحبني إلى بيته، وانطلق في حديث استمر منذ خروجنا من السوبر ماركت مروراً بالباص في طريقنا إلى القرية التي يقيم فيها قرب هذه المدينة الصغيرة وصولاً إلى طاولة العشاء التي اعتنت بها زوجته كما لو أن الزائر ضيف ذو أهمية خاصة، ولأنني لاحظت أن به جوعاً للحديث فلم أقاطعه أبداً، فهو منذ سنتين لم يتحدث بالعربية، روى لي القصة التي جعلته يعيش في هذه القرية منذ أربعين عاماً مضت، وروى لي معاناته وأشياء كثيرة أخرى تستحق أن أفرد لها حديثاً خاصاً.

أمّا أنا فكنت أتابع حديثه بنصف تركيز منتظراً الفرصة لكي أسأله ذلك السؤال الذي يلح فضولي على معرفة الجواب عنه وإلا فإنه لن يدعني أنام، وعندما لاحظت أنه قد تعب قليلاً من الكلام انتهزت الفرصة وسألته:

- من هي تلك التي كنت توجه إليها أقذع الشتائم في السوبر ماركت؟

فقهقه طويلاً ثم قال موضحاً:

- اللزيقة.. هلكت سماي يا رجل.. بحط العلبة بتلزق بإيدي بسحب إيدي بتقوم ساحبة العلبة معي.. قبعناها بطلت تعرف تفك...

وراح يــروي لــي قصة اللزيقة التي عذبتــه وجعلته يروي غليله بعلبــة (السوشي) التي سحق يبرقها تحت قدميه، بينما كانت زوجته ترفع الصحون عن الطاولة وتذكره بألا ينسى أن يتناول المميــع ودواء الكولستــرول والسكر وتقترح علينا الذهاب إلى البحيــرة مشياً لكي نهضم قليلاً بعد العشاء.

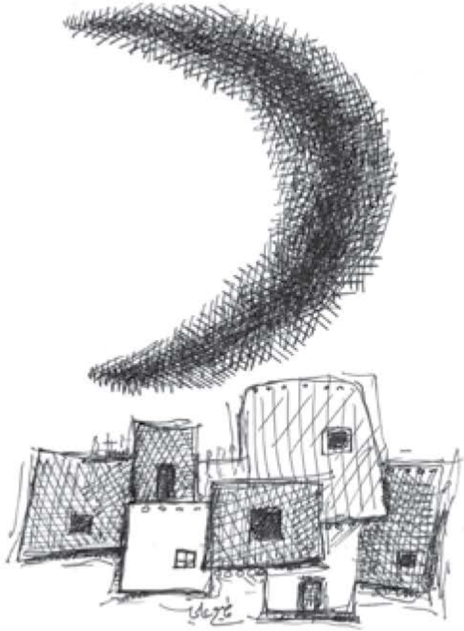
❁ ❁ ❁

القصة السورية الجديدة

تخصص مجلة المعرفـة عدداً خاصاً عن القصة السورية الجديـدة وتدعـو كتّـاب القصة القصيــرة السوريــن ونقّاد السرد القصصي إلى المساهمة فيه.

قيلولة شرقيّة!

وجيه حسن



بعد غياب طويل طويل، أغرقُ جسدي ونفسي في صخب المدينة، في شوارعها المزدحمة، في أسواقها الضاجّة بصيحات البائعين، وأبواق سيارات الأجرة والإسعاف وسيارات السرفيس والسّوزوكي، والموتورات النّارية، والدرّاجات الهوائية، وما شابه... ولكن أية مدينة هذه التي أتحدّث عنها اليوم، وفي هذا الصباح الباكر على وجه التحديد؟

عن بعض أسرارها المُعلنة، أو الغامضة؟ يوماً قال أحد الدارسين عبارة غنيّة بمضمونها، لاتزال أصداؤها

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

ترنّ في مسارب الرّوح حتى اللحظة: «.. هناك مدن منْ ورق، ومدن منْ أسرار، أخرى منْ تلاحم أسطوريّ رائع.. وهناك مدن منْ علاقات اجتماعية أشبه ما تكون بزنخ أسماك متفسّخة بائخة، وهنـاك مدن قوّتها في اعتمادهـا على الله جلّت قدرته، وعلى عقول ناسهـا الطيبين وبسالتهم، ونظافـة عقولهـم وأيديهم وقلوبهـم وجيوبهم...». لسـتُ أدري لماذا غزت عقلي هـذه الكلمات المتناقضـة، المتُداخلة، المضيئة في بعض جوانبها وفحَاويها، وفي هذا الوقت الصباحي، وأنا أتملّـى كثيراً من وجَـع الوجوه، وعتمة المشاهـد، وضباب المرئيات، في مدينـة مملوءة بكلّ بؤر الضجيج، ومشاتل الأنفاس اللاهثة وراء لقمة العيش الصّعبة!

في سرّي قلت بمناجاة دفينة: «أليست نفوسُ بني البشر كهذه المدن التي رمى إليها صاحبُ الكلمـات آنفة الذّكر؟ أليس هناك نفوسٌ مثل ورق ذابل شاحب لشجر خريفي متهالك؟ بحيث لا تقدّم لمحيطها سوى العفونة، مغلّفة بورقِ قصديرٍ لنرجسيّة بذيئة تافهة»؟

وهنـاك نفوسٌ عظيمةٌ تشبـه مدناً عظيمة، بناسهـا وتطلعاتها المبدئيـة المشروعة، بانتظار مستقبـل واعـد بمطر مدرار أخضر! وهناك سؤال تكبر دوائره فـي قعر النفوس يقول: ولكنْ أين المباضـع التي تستأصل شأفةَ الوجع، التـي تقضي على ذاك الذباب الملحاح، وهو يمتصّ رحيق الحيـاة، ويقضي على جمالها الآسِـر، ويسيء لوجه الوطن؟ من عقلـي المسُتثار تدحرجت هذه الأمنيـات الحالمة، في لحظة صباحية كهذه، لتتبقّع هناك على أحد الأرصفة المنسيّة، بينما أنا أتابع سيري السّلحفاتي في صخب المدينة ونأمتها، مُتحرّياً نبضَات ناسها وهمساتِهم وهمومهم، وهـذا العـراك الأبدي بين الإنسـان ولقمة العيش، بينه وبيـن حاضره ومستقبلـه، وأنا أعلم في دخيلـة نفســي أنّ «القيلولة الشرقيّة» استطالَ أمدُها، وعلينا جميعـاً محوَ ما خلّفته فينا من كدر وأضغاث أحلام وبذاءات، لا نُحسد عليها البتّة!

ضـوء الصباح يتفاسح، فيزدادُ معه إقبالُ النـاس على الحياة، بكلّ صخبها وعجاجها وحلوها ومرّها... في هذا الخضمّ الحياتيّ المتلاطم، تتعالى نداءات بانوراميّة الطعم واللون والضجيج لباعـة «البالـة»، أخرى لبائعي اليانصيب، ثالثة لبائعي الخضـار والفواكه، رابعة لبائعي الدخان المهُـرّب، خامسة لخريجين جامعيين يحملون في أيديهـم حقائب «سامسونايت» عتيقة، كانوا قـد وضعـوا فيها زجاجات عطر مـن صنع محلي، أو عـدداً من الساعات التجاريـة الرّخيصة، أو «جرابـات» شعبيـة الطابـع والسّعر، وهم ينـادون عليها بنـداءات استهلاكيـة مُبتذلة، لكنها لغرابتها تجذب أسماع البسطاء السذّج من المارّة: «ساعات بيج بن، ساعات ضد الميَّ، ممتازة

ورخيصـة، سويسرية، يابانية، ألمانية، من كلّ الأنواع والأحجام، قرّب وشُوف يا حبّاب، ساعات ببلاش، قرّب وجرّب ما بتندم، بس بـ(١٠٠ل.س)، تعال يا أخونا وشُوف، الشّوفة ببلاش..». «عطر فرنسي يا حبّاب تعال وشُمّ، عطر مثل رائحة الفل»، «جرابات أصلية، رخيصة ومتينة، ما بتشطّ ولا بتمطّ، تعال وادعيلنا يا محترم».

بخضمّ هذه النداءات الرّخيصة الماكرة، كان المارّون يسمعون، فمنهم مَنْ كان يلتفت باتجاه مصادر هذه النداءات المتواترة، التي تخرّش طبلة الأذن، ومنهم مَنْ كان يقف ليعاين ويتفحّص هذه الساعة أو تلك الزّجاجة، وكان بعضهم يقلّب الجرَابات مستفسراً عن سعر الزّوج الواحد، وهناك مَنْ كان يتابع سيره غير مكترث بكلّ هذه النداءات البلْهاء، وهذه البضاعة غير المضمونة..في سرّي قلت: «للتجارة كذلك عالمُها وثقافتها وسياستها، وكلٌّ يتعامل معها من منظوره الخاص، حسب فلسفته ومجهره الشخصي وتربيته».

وقلت: «لكنْ هل من المنطق، أنْ يكون سعر الساعة السويسرية أو اليابانية مئة ليرة ليس غير؟ إنها لعمري أكذوبة في العَراء»... «..وسؤالان أكثر خطورة: لماذا يتكاثر بائعو الساعات في الأسواق، ما دمنا - بأغلبنا الأعمّ- لا نؤمن بقيمة الوقت في حياتنا العامة والخاصة، والدليل هذه «القيلولة الشرقيّة» التي طالَ أمدُها؟ ثم هل بقي بيننا حفنة واسعة ضافية من الناس، لا تزال تؤمن أنّ (الوقت كالسيف)؟ بينما أوقات كثير منّا -ومن أسف بالغ المرارة- تذهب في معظمها هدراً إلى بحر العدم، ونعيش حالة اجترار وقتيّ بلهاء لا نُحسَد عليها البتّة..». هذا التجوّل في أسواق المدينة كان باهظاً وثقيلاً عليّ، بل كان مثمراً، بحيث أضاف إلى مفرداتي الحياتية خبرة جديدة، وجعلني أتقرّى مشاهد من أسواق مدينتي التي تعجّ بالكثير الكثير، لكن الذي أثار انتباهي من جديد وجود خرّيجين جامعيين، يعملون ببيع العطورات أو الساعات أو الأحذية أو ربطات العنق أو ربطات الخبز أو الأحزمة العادية، التي يدّعون أنها مصنوعة من الجلد الخالص، أو ببيع ألعاب بلاستيكية للأطفال من النوع الرّخيص، وحين تقترب من أحدهم لتسأله: لماذا تعمل بهذا العمل، وهو بعيدٌ عن اختصاصك الجامعي؟ يجيبك في الحال، والألم يعتصره: يا أخي من ستّ سنوات أو أكثر، أبحث مثل كثيرين عن عمل في أيّة مؤسسة أو دائرة أو مصنع، ولكنّ بحثي الدائب يأتي دائماً حرثاً في البحر، أو ضرباً للهواء، ولا أزال أنتظر مثل كثرة كاثرة من الخريجين، أنْ تفتح أبواب التوظيف أمامنا، لنترك هذه الأعمال لغيرنا، ونفيد مجتمعنا باختصاصاتنا العلمية.

بعـد هذه الإجابة المُقتضبة تجاهلني بوجـه قاطع حاسم، ليتابع نداءاته المتلاحقة، للترويج علـى بضاعتـه، وليردّ على أسئلة الزبائن المتوقفين، أمّا أنـا فقد تابعت سيري البطيء في ذاك السوق المزدحم، مندغماً في كثير من شؤونه وشجونه، مُستطلعاً كلّ شيء تقع عليه عينـاي اللتان غابَتَا عن السّوق، بدواعي الاغتراب والسّفر مدّة ليست بالقصيرة...

❁ ❁ ❁

الإشارة

غارشين ❀
ترجمة: صبحي سعيد قضيماتي

عمـلَ «سيميون إيفانوف» حارساً على الخطِّ الحديـدي. وكانتْ تبعدُ المحطَّة الأُولى عن كشكِ حراستـه، اثنـي عشر فيرستاً، وعـن المحطة الثانية – عشـرة فيرستات. وقـد افتُتِح في العام الماضي معملٌ كبيرٌ، على مسافة قدرها أربعة فيرستات، تظهرُ مدخنته العالية من خلال الغابة، ولم تكن هناك بيوتٌ سكنية قريبة سوى أكشاك الحراسة المجاورة.

كان «سيميون إيفانوف» رجلاً مريضاً ومشوَّهاً. فقد اشتركَ منذ تسع سنوات في الحرب: خدمَ مراسلاً عند أحد الضبَّاطِ في الجيش، وقامَ بحملة كاملة معه. جاعَ، وتحمَّلَ البردَ القارسَ، وحرارةَ الشمس المحرقة، ومشى على الأقدام، خمسين، أو أربعين فيرستاً، تحت حرارة الشمس، وزمهرير الشتـاء. وحدث أنه وجدَ نفسه تحت وابـل الرصاص، ولم تصبه –والحمد لله– رصاصة. وحدث أن فَوْجَـهُ كان في الخطوط الأمامية، يتبادل إطلاق النار مع الأتراك لأسبوع كامل. وظلَّ جنودنا مستلقين، والأتراك يطلقون النار عبر المنخفض، من الصباح إلى المساء. وكان الضابطُ الذي خـدم «سيميون» عنده، أيضاً في السلسلة، و«سيميون» يجلـبُ لهُ كلَّ يوم، من مطبخ الفوج القابع في الوادي، السموار الساخن والغداء. يمشي مع السموار في مكان مفتوح، والرصاص يئن ويئز،

❀ كاتب روسي ولد عام (١٨٥٥م) وتوفي في عمر (٣٣)سنة.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.



ويتملك الخـوفُ «سيميون» فينخرطُ في البكاء، ولكنّــهُ يتابعُ سَيرهُ. كان السادةُ الضباطُ راضين عنــه، إذ كان يوجـد لديهم دائمــاً شاي ساخن. رجع مــن المسيــرة سليمــاً. لكنَّ يديــه ورجليه أصبحــت تؤلمه. وتوالتْ عليــه مصائبٌ عديدةٌ، منذ ذلك الحيــن. فقد مات والدهُ العجوز — مع عودته إلى البيت — بعــد أن أصابَ الداءُ حلقَهُ، وبقي «سيميــون» مع زوجته، ولم يَعد من اليسير عليهمــا، تدبير الشـؤون الاقتصادية لمنزلهما، وصَعُبتْ عليه فلاحةُ الأرض، بيديه المتورمتين، وقدميه المريضتيــن. فاضطَّرا إلى الرحيل عن قريتهمــا، إلــى مكان آخر للبحث عــن السعادة. رحــلَ «سيميــون» مــع زوجتــه إلــى (خرســون) ومنطقة الدون، ولــم يعثرا على السعادة هناك. وعملــت الزوجــة خادمــة و«سيميــون» مــا يزال يتنقــل كالسابــق. وركــبَ القطارَ ذات يــوم إلى إحدى المحطات، وقابلَ هنــاك مديرَ المحطة، وكأنَّه يعرفَهُ من قبل. نظرَ «سيميون» إليه، ونظرَ مديرُ المحطة إلى وجه «سيميون» أيضاً، وعرف كلٌّ منهما الآخرَ: فقد كان هذا المديرُ ضابطاً في فوجه.

– هل أنت «إيفانوف»؟

– هكذا بالضبط، يا صاحب السعادة. إنني هو بنفسه.

– وكيف جئت إلى هنا؟

قص عليه «سيميون» قصته: هكذا، وهكذا حدث لي.

– إلى أين تذهب الآن؟

– لا أدري يا صاحبَ السعادة.

– كيف لا تعرف أيها المجنون؟

– لا أدري، يا صاحب السعادة، لأنه لا يوجد مكان للذهاب إليه. إنني أبحث عن عمل يا صاحب السعادة.

رمقه رئيسُ المحطة بنظراته، وفكَّرَ قليلاً، ثم قال:

– امكثْ الآن هنا يا أخ، في المحطة. أنت متزوجٌ، على ما أظن؟ أين زوجتك؟

– هكـذا بالضبط، يا صاحـب السعادة، أنا متزوج، وزوجتي في مدينـة كورسك. تعملُ خادمة عندَ تاجر.

– اكتـبْ لزوجتـك كي تأتي. سأدبرُ لها بطاقـة مجانية. سنحتاجُ إلى عامـل في كشك حراسة الطريق، وسوف أُكلِّمُ رئيس المنطقة من أجلك.

– شاكرٌ جداً يا صاحب السعادة – أجاب «سيميون».

بقـي «سيميـون» في المحطـة ليساعـدَ المديرَ في أمـور المطبـخ، ويجلبَ الحطَـبَ، وينظِّفَ الأرصفــةَ والفنـاء. وصلت زوجته بعـد أسبوعين، وتوجه «سيميون» إلى مكان حراسته. كان كشك الحراسة جديداً، ودافئاً والحطبُ كثير، فقد ورثَ مزرعةً صغيرةً من الحراس السابقين، وأرضاً محروثـة على جانبي سكة الحديد، مساحتها نصف هكتار. فـرحَ «سيميون» وصارَ يفكِّرُ بأحواله الاقتصادية، وكيف سيشتري حصاناً وبقرة.

أُعطـيَ كلَّ الأدوات اللازمـة. علماً أخضرَ وآخـرَ أحمرَ، ومصباحاً، بوقـاً، ومطرقة، ومفتاحاً لشدِّ الصواميل، ومجرفة، ومكنسة، ومسامير، وعوارض. أعطوه كتابين لقواعد العمل، ومواعيد القطـارات. لـم ينمْ «سيميـون» الليالي فـي بداية الأمر، وهـو يحفظ طوال الوقـت أوقات مرور القطـارات. فقبلَ مرور القطـار بساعتين، ترى «سيميون» يتفقد منطقتـه، ثم يجلس عند كشك حراستـه على المقعد، وينظرُ ويستمعُ إلى سكة الحديد: هل تهتز، أو هل يُسْمَعُ صوتُ القطار من بعيد. وحفظَ قواعد السَّير عن ظهر قلب، مع أنه كان يقرأ بشكل سيِّئ.

كان الوقـتُ صيفـاً، ولم يكنِ العملُ صعباً، ولا توجدُ حاجةٌ لإزاحةِ الثلج عن السكة، والقطارات قلَّمـا تمـرُّ على هذا الخط. يقطعُ «سيميون» مكانَ عمله، مرتيـن في اليوم، ويشدُّ الصواميل، في بعضِ الأماكن، ويسوي الحصـى، ويفحص أنابيبَ الميـاه، ويرجعُ إلى البيـت، ليمارسَ أعماله المنزليـة، ويرتِّبَ أوضاعــه الاقتصادية. كان يعْتَرِضُهُ عائقٌ في أمـوره: فقد كان على «سيميون» أن يُخطـر الوكيلَ أولاً، عن كل شيء يريد أن يعمله لكي يخبر الوكيلُ مديرَ المنطقة. وسيمر وقت طويل، وتضيع الفرصة من يده. دخل المَلَلُ إلى قلب «سيميون» وزوجته.

مضـى شهران، وبدأ «سيميـون» يتعرَّفُ إلى بقية الحراس. كان أحدهـم عجوزاً ضعيفاً، يفكر المسؤولـون، طوال الوقت بتغييره، فهو قلَّما كان يخرج من كشك حراسته. وزوجته تقوم بأعماله بدلاً عنه. أمَّا الحارسُ الثاني، وهو الأقربُ إلى المحطة، فقد كان شاباً، ضعيفَ الجسم ونحيلاً. قابلَ «سيميون» هذا الشخصَ، على شريط السكة الحديدية، بين كشكي الحراسة، في زمن الجولة التفتيشية، فخلعَ «سيميون» قبعته وانحنى احتراماً.

- الصحة والعافية يا جار.

- مرحباً – أجابه الجار، وهو يلقي عليه نظرة بطرف عينه.

استـدارَ وسار مبتعداً. وتقابلتِ النساءُ مع بعضهن بعد ذلك. ألقتْ (آرينا) زوجة «سيميون» التحية على الجارة، لكنَّ الجارة سارتْ ولم تتحدث كثيراً. رآها مرة «سيميون»، وقال لها:

- يبدو أن زوجك، يا سيدتي، لا يحب الحديث؟

صمتتْ المرأة ثم قالت:

- حولَ أيِّ شيء، يمكنه أن يتحدث معك؟ لدى كل منا أعماله الخاصة... اذهبْ في رعاية الله...

لكن تعرفا، بعد أن مضى وقتٌ يقاربُ الشهر. وحين يلتقي «سيميون» و«فاسيلي»، على شريط السكة الحديدية، يجلسان على طرف القضبان، ويدخِّنُ كلٌّ واحد غليونه، ويحدِّثُ كلٌّ الآخرَ عن المعيشة وعن الحياة. وفي كثيرٍ من الأحيان يصمتُ «فاسيلي»، أمَّا «سيميون» فكان يقصُّ على صديقه، عن القرية، التي عاش فيها، وعن مسيرته في الحياة.

- لقد رأيت هموماً كثيرة في حياتي، وأنا لم أعش طويلاً، لم يُعْطني الله السعادة. وكلَّ ما يمنحهُ الله فهذا قدر. هكذا يا أخي «فاسيلي ستيبانوفيتش».

نفضَ «فاسيلي ستيبانوفيتش» غليونه على سكة الحديد، ثم نهض وقال:

- لا ينغصُّ القدرُ علينا عيشَنا، بلِ الناس. لا يوجدُ على الأرض حيوانٌ، أكثرُ وحشية وشراً من الإنسان. الذئبُ لا يأكلُ الذئبَ، أما الإنسانُ فيأكل أخاه حياً.

- لا، يا أخي، لا تقل إن الذئب لا يأكل الذئب.

- جاء المثال على لساني فقلته. لكنْ على كلِّ حال، لا يوجدُ مخلوقٌ أكثر جشعاً، وأكثر وحشية من الإنسان. لو لم يكنِ الشرُّ والبخلُ من طبع الإنسان – لأمكن العيش. كلٌّ يريدُ خطفكَ ثم ضيمك، ويقسِّمَكَ إلى قطع ويلتهمك.

استغرقَ «سيميون» في التفكير.

- لا أعرفُ - قال - يا أخ. كل هذا بأمر الله.

أجاب «فاسيلي»:

- وإذا كانَ الأمرُ هكذا، يعني أنه لا يمكنُ الحديثُ معك عن شيء.

ثم استدار، ومشى دون أن يودِّعَه. ونهضَ «سيميون». صاح:

. يا جار، ولماذا تغضب؟

لـم يلتفتِ الجارُ إليه، وتابعَ سيره. حدَّقَ «سيميون» بـه طويلاً، حتى غاب «فاسيلي» عن نظره. رجعَ إلى البيت وقال لزوجته.

- إيه، يا «آرينا»، جارنا غاضب جداً.

لكنَّهما لم يتخاصما، وتقابلا من جديد وصارا يتحادثان كالسابق، عن المواضيع نفسها.

قال «فاسيلي»:

- أي، يا أخ، لو لم يكنْ للناس... لما جلسنا أنا وأنت، في أكشاك الحراسة.

- وماذا في كشك الحراسة... لا بأس، فالمعيشة ممكنة.

- ممكنــة، ممكنة.... آه منك! عشــتُ طويلاً وكسبتُ القليلَ، ونظرتُ طويلاً ورأيتُ قليلاً. وما أتعسَ حياة الإنسان الفقير وهو يعملُ في كشك الحراسة، أو في مكان ما، وكيفَ ما كان! ويأكلك هؤلاء السالخون، ويعصرونك، وتغدو عجوزاً، ويلقونَ بكَ كشيء، لا يحتاجون إليه. كم راتبك؟

- إنه قليل بعض الشيء يا «فاسيلي ستيبانوفيتش». يبلغ اثني عشر روبلاً.

- أمـا أنا فثلاثة عشر روبلاً، ونصف الروبل. اسمح لي أن أسألك: لماذا؟ كما تنصُّ القواعدُ، يجبُ أن يقبضَ كلُّ واحد من الدائرة، خمسة عشر روبلاً في الشهر، مع التدفئة والإنارة. من هذا الـذي يخصِّصُ لي ولك اثني عشر روبلاً، أو ثلاثة عشر روبـلاً ونصف الروبل؟ من يبلغُ البقيةَ، إلـى أيِّ جيب تذهبُ الروبـلاتُ الثلاثة أو الروبلُ والنصف؟ اسمح لي أن أسألك؟... وأنت تقولُ إن المعيشــة ممكنــة. ينبغي أن تفهم أن الحديثَ لا يدورُ عنِ الروبـل ونصف الروبل أو الروبلات الثلاثــة. ولـو حتى دفعـوا لنا الخمســةَ عشر روبلاً. كنتُ فــي المحطة في الشهــر الماضي، ومرَّ المديـرُ ورأيته. وحصلَ لي الشرف. يسافر في عربة خاصة، خرجَ إلى ساحة المحطة، وقفَ وقد تدلَّتِ السلسلةُ الذهبيةُ على بطنه، خدّاه حمراوان وكأنهما يطفحان دماً. فقدْ شَربَ من دمائنا. آه، لو كان بيدي الحكم والقوة!... لنْ أبقى هنا وقتاً طويلاً، سأذهبُ حيثما تقودني قدماي.

- إلى أين ستذهب يا «فاسيلي ستيبانوفيتش»؟ إن الناس لا تبحث من الخير عن الخير. لك هنا بيت، ودفء وقطعة أرض صغيرة. زوجتك تعمل...

- قطعة أرض! لو رأيت أنت هذه الأرض. لا يوجد ثمة نبتة. أردتُ في الربيع أن أزرع كرنباً، فإذا بمسؤول الطريق. يقول: (ما هذا؟ ولماذا تفعل ذلك دون أن تخبرنا؟ ولماذا يتم هذا دون إذن؟ هيَّا فلتفعله له، لكي لا يبقى له أثر). كان مخموراً. ولو جاء في وقت غيره، لما قال شيئاً. أمَّا هذه المرة، فقد كانت هذه إرادته... (ثلاثة روبلات جزاء!...).

صمت «فاسيلي» ودخَّن غليونه وقالَ بصوت خافت:

- ولو زاد قليلاً، لحطمته حتى الموت.

- لكنني يا جار، أقولُ لك بأنك سريع الانفعال.

- لستُ أنا سريع الانفعال، بل أقول الحقيقة. وسأريه في يوم من الأيام، سأشتكي إلى مدير المحطة نفسه. سنرى!

واشتكى للضابط كما قال.

وصلَ ذات مرة مديرُ المحطة، ليتفقدَّ الخطَّ الحديدي. بعدَ ثلاثة أيام، سَيَمُرُّ على الخطِّ، قطارٌ يحملُ سادةً ذوي شأن، من بطرسبورغ: كانت الجولة التفتيشية من أجل ترتيب الأمور. بدأ الحرَّاس فرش الحصى، وتسوية الأرض، وأصلحوا وضعَ العوارض، وثبتوا الصواميلَ وصبغوا الأعمدة، وأمرَ بجلب الرمل الأصفرَ، لفرشه على الأرض. وبعثتْ الحارسةُ العجوزُ زوجَها الشيخَ، لقطع العشبِ كما عمل «سيميون» طوالَ الأسبوع، فأصلحَ كلَّ شيء وأخذَ على عاتقه ترتيبَ نفسه، واهتم بسترته ونظَّفَها، أمَّا شارته المعدنية، فقدْ فرَكَها بالحجر بقوة، حتى صارت تلمع. وعملَ «فاسيلي» كذلك أيضاً. وصلَ مديرُ المحطة على الترولي، أربعةُ عمَّال يحرِّكونَ العربة، التي راحتْ عجلاتها تصرُّ، وهي بسرعة عشرين فيرستاً في الساعة، محدثة ضجيجاً. اقتربَ المديرُ بسرعة من كشك «سيميون» فهرْوَلَ «سيميون» واستعد كالجندي ليقدم تقريراً. كلُّ الأمور على ما يرام. سأل المدير:

- أنت من مدة طويلة هنا؟

- من اليوم الثاني من أيار، يا صاحب السعادة.

- حسناً. شكراً. من يوجد في الكشك (١٦٤)؟

أجاب مسؤولُ الطريق، الذي كان مع المدير على الترولي:

- «فاسيلي ستيبانوفيتش».

- ستيبانوفيتش، ستيبانوفيتش... هذا الذي كان ملوماً في العام الماضي؟

- هو بنفسه.

- حسناً، سنرى «فاسيلي ستيبانوفيتش». حركوا العربة.

سار الترولي على السكة الحديد بعد أن دفعها العمال.

نظر «سيميون» إليها ومفكراً: (لا بدَّ أن يتخاصما).

ذهبَ بعد ساعتين من الزمن، في دورته التفتيشية اليومية. رأى شخصاً يسير على السكة الحديدية وعلى رأسه شيء يلوحُ كأنه شيء أبيض. صار «سيميون» يحدِّق النظرَ – إنَّه «فاسيلي» وبيده عصى، يحملُ على ظهره صرّة، وقد عقد منديلاً على رأسه. صاح «سيميون»:

- إلى أين يا جار؟

اقترب «فاسيلي» أكثر: لم يكن وجهه يبدو كما في الماضي، إنّه أبيض كالطباشير، عيناه وحشيتان، بدأ الكلامَ بصوت مبحوح متقطع.

- إلى المدينة، إلى موسكو... إلى إدارة السكة الحديدية....

- إلى إدارة... ها! تريد أن تشتكي؟ دعك من هذا يا «فاسيلي ستيبانوفيتش»، انسَ ذلك...

- لا، يا أخي، لن أنسى. تأخر وقت النسيان. انظرْ، فقد ضربني على وجهي ونزف الدم. لن أنسى ذلك ما دمتُ حياً، ولن أتركَه هكذا. يجب تعليمهم، فهم مصاصو الدماء....

أخذ «سيميون» يده:

ـ اترك. يا «فاسيلي ستيبانوفيتش»، أقول لك الحقيقة: لن تجعل وضعنا يتحسن.

ـ اعلم أني لن أجعل وضعنا أحسن، لكن يا أخي، يجب النضال من أجل الحقيقة.

- قلْ لي، كيف بدأ هذا كله؟

- كيف بدأ؟... لقد فحصَ كل شيء، خرجَ من الترولي ودخلَ في كشك الحراسة. عرفتُ أنه سيتفقدُ بصرامة، لقد فعلت كلَّ شيء، كما يجب. فأرادَ الذهاب، أما أنا، فقدمت شكواي. فأخذ يصيح: (هذا تفتيش حكومي، وأنت تريد أن تقدمَ شكوى من أجل مزرعتك! هناك كبار المسؤولين، وأنت تتحدث عن الكرنب!) نفدَ صبري، وقلت شيئاً ليس مزعجاً، لكنَّه غضب. وسدَّدَ لي ضربة... صبرُنا ملعون! كان عليَّ أن أرد عليه بالمثل، حينما كان واقفاً، كان هذا ما يجب أن يكون، ثم ذهبوا فصحوتُ أنا وغسلت وجهي وذهبت.

- وماذا عن كشك الحراسة؟

- بقيت زوجتي. ستقومُ بكل شيء، ليذهبوا هم وطريقهم إلى الشيطان!

نهض «فاسيلي» واستعد.

وداعاً يا «سيميون إيفانوف»! لا أدري هل سأجد العدل هناك؟

هكذا ستذهب مشياً على الأقدام؟

- سأطلب السفر في المحطة على قطار البضائع، وغداً سأكون في موسكو.

تـوادع الجـاران، وذهب «فاسيلي» ثم غـاب مدة طويلة. وعملت زوجته بدلاً عنـه، ولم تنمْ ليلَ نهـار، وهي تتعذب في انتظار زوجها. مرَّتْ في اليوم الثالث هيئة تفتيشية: قاطرة، وعربة شحنٍ وعربتـان من الدرجـة الأولى، أمَّا «فاسيلي» فلم يصلْ. ورأى «سيميـون» زوجته في اليوم الرابع: كان وجهها منتفخاً من أثر الدموع، وعيناها حمراوان فسألها:

هل عاد زوجك؟

أشاحت المرأة بيدها، ولم تقل شيئاً وتابعت طريقها.

تعلَّـمَ «سيميون» منذ الصغـر أن يصنع مزماراً من القصب. يجوِّفُ قلـبَ القصبة ويفتح فيها فوهات كما يجب، ويخرِّمها، وفي النهاية يهيِّئُ مكاناً للتزمير، وينسِّقه بشكل جميل، بحيث يمكن عـزف جميـع الألحان عليه. فقدْ عمل فـي أوقات الفراغ مزاميرَ كثيـرة، وبعثها مع أحد معارفه، وهـو تاجر بضائـع، إلى المدينة لبيعها في السوق، وأعطوه كوبيكيـن، ثمناً لكل مزمار. بعد هيئة التفتيـش، في اليوم الثالث، ترك زوجته لتستقبل قطارَ الساعة السادسة المسائي، وأخذَ سكِّيناً، وذهـب إلـى الغابة لجمع القصب. اقترب من آخر نقطة قطعتـه -حيث ينعطف الطريقُ في هذا المـكان بحـدة – وانحدَرَ من المرتفع ومشى فـي الغابة تحْتَ الجبل. علـى بعد نصف فيرست، حيـث المستنقـع الكبير، وقد نبتت بجانبـه أحراش القصب الممتاز لمزاميـره. جمعَ حزمةً من القصـب، وقفل راجعاً إلى البيت. مشى في الغابـة، الشمسُ منحدرة، هدوء كأنها بلا روح، سمعَ فقـط أصوات الطيـور، وحفيفَ الأغصان تحت الأقدام. مشى «سيميـون»، ولم تعد السكة بعيدة عنـه، خيِّـلَ له أنه يسمع صوتـاً: وكأن في مكان ما يُطْـرَقُ الحديد على الحديـد. حثَّ «سيميون» خطـاه. لم تكن هناك تصليحات في قسمه. (ماذا يعني هـذا؟) أمعن بفكره. خرجَ إلى الطرف وكانـتْ ترتفعُ أمامه القنطرةُ، التي تمرُّ عليها عربات السكة الحديد، وعلى شريط السكة يجلس شخـصٌ القرفصاءَ وهو يقوم بعمل شيء ما. أخـذ يصعدُ إليه «سيميون» بهدوء: راودته فكرة أن

يكون هذا الشخص يسرق الصواميل. بدأ ينظر – نهضَ الشخصُ وفي يده معول يرفع به السكة، ويدفعها إلى جانب. أعتمت الدنيا في عيني «سيميون»، وأراد أن يصرخ لكنه لم يستطع. رأى «سيميون» «فاسيليَ» يركض هارباً، وبيده المعول، والمفتاحُ وهو يتدحرجُ من المرتفع.

– «فاسيلي ستيبانوفيتش»! يا حبيبي! ارجعْ! أعطني المعولَ. لنرجعَ السكة إلى مكانها، ولن يعرفَ أحدٌ. ارجع، أنقذ روحك من الكفر!

لم يلتفتْ «فاسيلي» وتابعَ طريقه إلى الغابة.

وقفَ «سيميون» على السكة الحديدية المخلوعة، وقد ترك القصب جانباً. إن القطار الذي سيسيرُ ليس قطار البضائع، بل قطار الركّاب، ولن توقفه بأي شكل من الأشكال: لا يوجدُ هناك علم أحمر لإيقافه، ولن يرجّع السكة إلى مكانها، وبيدين فارغتين لن تدق الأوتادَ. يجب الركض وبأي شكل من الأشكال، يجب الركض إلى كشك الحراسة، للقيام بشيء ما، لإيقاف القطار. يا ربُّ ساعدنا!

ركضَ «سيميون» إلى كشك الحراسة، وقد تقطّعَتْ أنفاسه، يركضُ وكأنَّهُ سيقعُ على الأرض. خرجَ من الغابة راكضاً، حتى كشك الحراسة، مسافة مئة متر، ليس أكثر. سمعَ صافرة المعمل تصفر. الساعة السادسة. وسيمرُّ القطارُ في الساعة السادسة ودقيقتين. يا إلهي! أنقذْ الأرواح البريئة! وخيِّلَ لـ«سيميون» كأن ذلك أمام عينه: بأن القطار ارتطم بعجلاته اليسرى بنهاية السكة المقطوعة، فتنخلعُ وتتحطَّمُ العوارض، ويهوي القطار في المنحدر، إلى مسافة أحد عشر متراً، وقد ازدحمتْ عرباتُ الدرجة الثالثة بالناس والأطفال الصغار... ها هم يجلسون الآن جميعاً، لا يخطر ببالهم شيء. يا إلهي، أعطني العقل والصبر!... كلا، فالوقت لا يسعفُ للركض حتى كشك الحراسة، والرجوع في الوقت المناسب... خيِّلَ إليه أن القطارَ قادمٌ. يُسمعُ الصفيرُ من بعيد، يسمع السكة، وقد بدأت تهز بهدوء واتزان. ولا توجد قوة لمتابعة الركض، توقفَ على بعد مئة متر من المكان الرهيب، وهنا بالضبط خَطَرَتْ في ذهنه فكرة. خلعَ قبعته، وأخرجَ منها منديلاً، وسحبَ السكّين من مكانه، ورسمَ إشارة الصليب، باركنا يا ربي!

ضربَ نفسه بالسكين في يده اليسرى فوق كوعه، فتدفق الدم، وسال خطوطاً حارة، فبلَّلَ بالدم منديله، ومسده، وربطه على العصا، ورفع علمه الأحمر.

وقفَ يلوِّحُ بالعلم الأحمر، وقد بان القطار. لم يره سائق القطار، واقترب القطار أكثر، يصعب إيقاف القطار الثقيل على بعد مئة متر.

الــدمُ يسيلُ ويسيلُ، يضغطُ على الجرح بيده، يريــدُ أن يضمده، والدمُ لا يتوقفَ، كان الجرحُ علــى ما يبدو عميقاً. شعرَ بالدوار، ومضت أمــام عينيه نقاطٌ سوداء، وأظلمتْ بعد ذلك الدنيا فــي عينيــه، وقرعــتْ أجراسٌ في أذنيــه. لا يرى القطــارَ ولا يسمعُ الضجيجَ، فكــرة واحدة في رأسه: (إذا لم أُثبِّتْ نفسي، فإني سأقع، وسيسقط العلمَ من يدي، ويمرُّ القطارُ على جسمي... ساعدني يا إلهي، ابعث من ينوب عني...).

واسودت الدنيا في عينيه، وخيَّمَ الفراغُ على روحه وسقطَ العلمُ من يده. لكنْ لم تسقط الراية المصبوغــة دمــاً، من يده على الأرض: فقد خطفتها يدٌ ما، ورفعتها إلــى أعلى في وجه القطار، الذي بدأ يقتربُ. رأى سائق القطارُ العلمَ، فأوقفَ المحرِّكَ. وتوقَّفَ القطارُ.

قَفَــزَ النــاسُ من العربات، واحتشــدوا جماعات. رأوا: رجــلاً غارقاً في الدمــاء، فاقدَ الوعي، وشخصاً يحملُ خرقةً مصبوغةً بالدم مشدودة على عصا.

نظر «فاسيلي» إلى الجمهور المحتشد، وأحنى رأسه قائلاً:

قيدوني إنني ذلك الذي انتزع القضبان من مكانها.

❁ ❁ ❁

الروائي السوري هاني الراهب (١٩٣٩-٢٠٠٠م)

علي العقباني

«نحن سكان مدن الأسئلة»

«الرواية مصل مضاد للجنون!»



يُعتبر الكاتب الراحل «هاني الراهب» الذي رحل في (٦/شباط/٢٠٠٠م) أنموذجاً للروائي المجدد والمتجدد، عمل على تطوير الرواية السورية من خلال اشتغاله وبحثه الدؤوب عن التعبير الروائي والتقنية الروائية واقتصاد اللغة، فالتوتر اللغوي عنده يستمد نسيجه من تصور موحد للغة باعتبارها هيولى لاتزال في حالة الصيرورة، فـ«هاني الراهب» كثير الاهتمام باللغة والأسلوب الروائي، هذا هو قلق المبدع الحقيقي المسكون بالهواجس الحياتية والروائية والأسئلة الوجودية وحسب تعبيره «نحن سكان مدن الأسئلة»، وقد كان لكتاباته تأثير مميز على الرواية العربية شكلاً ومضموناً وشكّلت علامةً بارزةً في مسيرة الرواية العربية المعاصرة وتطورها.

حاول كتابة الرواية وهو في الرابعة عشرة من عمره، بعدها كتب «المهزومون» بنوع من الجنون وخلال ثلاثين يوماً مُتتالياً مقتحماً وبجرأة نادرة عالم الرواية العربية، ونال في عام (١٩٦١م) جائزة مجلة الآداب البيروتية عن هذه الرواية، وعن هذه الرواية يقول الكاتب والروائي السوري

«عبد الكريم ناصيف»: «ابتعد «الراهب» في «المهزومون» عن الاتباعية والمحاكاة في ميدان الرواية العربية لينفرد بذاته شاهداً على عصر بدأت فيه تحولات جذرية في المجتمع من أجل صنع مجتمع جديد بصيغ وعلاقات جديدة. فهاهو «بشر» بطل «المهزومون» وطالب الجامعة يعلن عن أفكاره التي في مقدمتها النقمة على المجتمع والثورة عليه، فقد أعلن في أكثر من مكان أن المجتمع صفر، أي أن البطل يُدين المجتمع ككل، يلغيه باعتباره لا قيمة له كالصفر».

ولد «هاني الراهب» في قرية «مشقيتا» في اللاذقية عام (١٩٣٩م)، درس الأدب الإنكليزي في الجامعة الأمريكية في بيروت ونال شهادة الدكتوراه من بريطانيا، مارس التدريس لسنوات في جامعة دمشق، سافر «الراهب» إلى دولة الكويت، عاد إلى دمشق وتوفي فيها إثر مرض عضال أصابه، مارس كتابة الرواية والقصة والنقد والدراسات الأدبية عاش «الراهب» معظم سنوات حياته في زمن الانقلابات والعواصف والصراعات الفكرية التي أعقبت نكسة حزيران ومات في الرمال التي غطت أرض الوطن العربي بعد عاصفة الصحراء والهزيمة الكبرى في العراق تاركاً وراءه هذا الصدق والوهج وألم الفقدان ووجع الغربة والأسئلة عن الذات والحالة العربية الراهنة.

شكلت روايته «ألف ليلة وليلتان» انعطافة هامة في مسيرته الروائية، فهي ذات طموح فني وتقني كبير للسيطرة على الحقيقة التاريخية، وقد حاول «الراهب» فيها أن يحكي قصة ثلاثين شخصاً على الأقل وكل واحد منهم يظن نفسه قائماً بذاته إلى أن تلطمه هزيمة حزيران فيكتشف أنه جزء صغير من مجتمع مهزوم وعمر هذه الهزيمة ألف عام، ولهذا لم يستطع «الراهب» تقديم هذه الرؤية عبر تقنيات السرد والوصف والحوار والحبكة المحكمة وخاصة الحبكة، ذلك أن المجتمع الذي هُزم هو مجتمع متفكك، منقسم على نفسه، وقد تمثلت الرواية في بنيتها شكل هذا المجتمع، وعنها يقول الراهب: «أحسست بالثقة الكافية لتقديم حطام رواية، أنا مدين إلى حد ما إلى بنية «ألف ليلة وليلة» التي تحكي ألف حكاية»، لكن البحث الأساسي بالنسبة له ظل يلاحق بنية جديدة للرواية سماها البنية الجماعية، وفي هذا الإطار يقول «الراهب» في أحد حواراته: «ما دامت الرواية ظاهرة تكاد أن تكون حديثة العهد في تراثنا الأدبي، فينبغي أن يحتويها بناء لغوي وأسلوبي جديد».

كتب «هاني الراهب» روايتي «خضراء كالمستنقعات» و«خضراء كالحقول» وهو في حالة وعي متأزم بعد انهيار الاتحاد السوفييتي وبروز العديد من التغيرات العربية والإقليمية والعالمية، أحس وكأن كل شيء ينهار، وقد انعكس هذا الإحساس على أدواته الفنية وأسلوبه

فـــي الكتابة، لذلك سعى «الراهب» لكتابة رواية بلغة ميتـــة، تحت ضغط جملة من الظروف الذاتيـــة الداخلية والخارجية، وعكف علـــى كتابة مجموعة من الروايات الصغيرة بعنوان «كل نساء المدينة» وعندما صدر منها «خضراء كالمستنقعات» ظن البعض أنها رواية قائمة بذاتها واستغربـــوا وضعها على هذه الحالة، لقـــد كان لديه طموح روائي أن «خضراء كالمستنقعات» ستليها خمس خضراوات تكمل الحلقة وتصدر ذات يوم في رواية واحدة.

كتـــب «الراهب» خلال حياتـــه ثلاث مجموعـــات قصصية «المدينـــة الفاضلة» و«جرائم دونكيشـــوت» و«خضراء كالعلقم» والأخيرة نشرت بعيد وفاته عـــن «دار الكنوز الأدبية»، وقد كتب معظم قصص المجموعة الأخيرة بين مطلع الثمانينيات وأوائل التسعينيات، وقد تميزت القصصـــ فيها بالحبكة المحكمة وبلغـــة متفردة ومميزة استطاع عَبْرَها أن يدخل إلى أعماق الشخوصـــ ويستنبط دواخلهـــا الإنسانية والتباسات ضياع فرصها فـــي الحياة دون أن يبتعد فيهـــا عن الهم القومي والاجتماعي لتلك الشخوص لكن «الراهب» لا يعتبر نفسه كاتب قصة قصيـــرة، وهو يقول إنه «إذا نجحت عنـــدي بعض القصص وهي أربع أو خمس قصص فهذا بالصدفـــة»، ويُفضل تسميتها بالأقصوصة، وهو يُعبِّر علـــى الدوام عن عدم استيائه من هذا الموضوع، فقد كان يكتب القصة كنوع من استراحة المحارب بين رواية وأخرى «عندما أُعايش الحيـــاة وأرى فيها أو ألتقط منها ما يمكنني التعبير عنـــه تعبيراً أدبياً، لا يخطر في بالي أن أفعل ذلك عن طريق الأقصوصة وإنما عن طريق الرواية».

تجسد روايته «الوباء» (١٩٨١م) والتي تعد من الأعمال الروائية العربية الهامة التي تناولت فكرة الأرض من زاوية خاصة ضمن معنى جوهري في علاقة الناس بها وتشكل بنى اجتماعية فيها ومن خلالها، تجسد فنياً التطورات السياسية والاجتماعية في سورية بعد عام (١٩٦٣م) وترصـــد التحولات الاجتماعية الكبيرة التي أصابت بعضـــ الشرائح الريفية المنضوية تحت لـــواء العسكر والتي أصبح لها القـــول الفصل في الحياة السياسيـــة العربية لسنوات طويلة، وفيها على نحو عميق وملحمي مميز رصد خاص لملامح التبدلات الريفية واندغام شخوصه بمتاهات المدينة منذ بدايات القرن إلى سبعينياته.

رواية «التلال» التي نُشِرَت عام (١٩٨٩م) في بيروت عن «دار الآداب»، رواية جديدة في بنائها الفني ورؤيتها للعمـــل الروائي، وهي تُسقط من حساباتها الحوار وتستعيض عنه بالدلالات، فيها جـــرأة غير عادية تهز الداخل الجواني عند القارئ وتحثه على التعامل معها بأكبر جدية ممكنة، إنها حفنة مـــن التاريخ والواقع والأسطورة، غنية بإحساس كاتبها بأهمية النص الأدبي ودوره في الحيـــاة، ففي «التلال» عدة أزمنة متداخلة يفجر بعضهـــا الآخر، فهناك الزمن التاريخي المشار

إليـه مباشرة فـي الرواية «الحرب العالمية الأولى والثانية، وعـام ١٩٤٦» وهناك الزمن النفسي الذي يبـدو جلياً في العديد من شخصيات الرواية، وهناك الزمان الأسطوري الذي تمثله فيضه وهنـاك أيضاً ما أسمـاه «الراهب» زمن اللازمان والذي يمثله الدراويش، وهي رواية تتكلم عن العـرب، عن تجربة التقدم في تاريـخ الأمة العربية المعاصر، وهي لا تخصـص قطراً عربياً دون آخـر، وكمعادل روائي فقد وضع «الراهـب» مكاناً يتكون مما هو عام ومشتـرك، وكذلك أسماء الشخصيات والبلدان ذات الدلالة الخاصة والمستمدة من تاريخ المنطقة، وقد رأى «الراهب» في روايته هذه رهان حياته الأدبية، وكان يطمح أن تكون لها أجزاء لاحقة تكملها. وسنجد في روايته «التـلال» تقديمه للعبة زمنية وبطريقة خاصة، حيث رأى فيهـا حاجةً ماسة لعنصري الأسطورة والرمز، واعتبارهما التقنية الأنجع في التعبير عن شمولية التجربة، ويؤكد فيها مقولته الأساسية في العمل الروائي وهي أن شكل وبنية التجربة التي يكتب عنها يفرض شكل وبنية الرواية.

روايتـه «رسمت خطاً في الرمال» حققت قفـزة نوعية في مسيرة «الراهب» الروائية ففيها تحول المجاز اللغوي إلى مجاز بنائي تركيبي، كما يتداخل فيها المحكي مع نصوص أخرى، في مزج التراث الشعبي مع الواقع الاجتماعي مع ثقافة الراوي وعصره والتي تنعكس جميعاً في مستوى الكتابة، وفيها يرسم «الراهب» خارطة تراجيدية للواقع العربي وسط عالم يتفكّك ويتقوّض، وفيها يستخدم الروائي خيالاً خارقاً، ومع ذلك لا يمكن وصف الرواية بأنها خيالية أو فانتازية، فقد استطاع «الراهب» توظيف الفانتازيـا توظيفـاً دقيقاً لتكون خاضعةً لعمـل عقلي منظم شُيِّد من خلاله البنـاء الروائي المحكم والمتنامـي وحيث تتداخل العوالـم الحكائية الخيالية ببعضها وتتداخـل شخصياتها، وعبر متاهات الرواية الدائرية يقارب «الراهب» سيرة أمة، ويرسم صورة قاتمة لحاضر لا يبعث على التفاؤل، وحيث الزمـان يمتد عبر ألف عام وأكثر الشخصيات حرة في المكان، حرة في الزمان، ستبقى مشدودة إلى الصحراء كل ذلك عبر سخرية لا تثير ابتسامنا بقدر ما تزيد إحساسنا بالألم والمرارة.

كان لـدى «هانـي الراهب» دائمـاً شعور حاد بأنه ميت أو ربما يمـوت دون أن يتمكن من الإمساك بالتغيّرات العاصفـة والعنيفة في شرقنا العربي، روائياً، ودون أن يكتمل تعبيره عن هذه الرؤية، رؤية التقدم العربي وانكساره وإعادة إنتاج الطغيان بدلاً منه، وما الميل إلى تغيير التقنيـات الروائية من رواية إلى أخرى سوى اختلاف الرؤية الذي يتطلب بالضرورة اختلاف الشكل، فشغل «الراهب» الروائي وترجماته الهامة واهتمامه بالأدب الصهيوني ودراسته بعمق شديد كان الشغل الشاغل لفكره وأدبه وحياته.

لماذا ينتحر المبدعون والمثقفون؟

جميل حسين الأحمد

يـرى الفيلسوف الألماني «نيتشه» أن المـوت نوعان: موت طبيعي وهو الظاهرة الطبيعية التـي قدرهـا الله علـى البشر ولا مفر ولا حيلة للمرء في دفعها ثـم موت إرادي وهو الانتحار، ويقـول الشاعـر المصري «حسن بيومي»: «يرحل عنا بأسرع ما يمكـن أجمل الناس وأصدقهم وأحقهم بالحياة وكأن حياتنا لا تروق لهم»، وبحسب «فرويد» عالم النفس الشهير أن الانتحار ما هو إلا نوع من التوق والاشتياق للعودة إلى العدم الذي خبرناه قبل الولادة.

هــل يرتبط الإبداع بهوية المبــدع وشخصه وطموحه في البحث عــن الأفضل والأجمل وهــل يرتبط الإبداع بالمعاناة النفسية للأديب، أحقاً المبــدع الحقيقي غير راض دائماً عن الواقــع، ولأنه يتمتع بحس مرهف تصطــدم المشاعر بالواقع فيعاني توحشه وتخلفه وقيوده، هــل المبدعون هم أكثر البشرية توتراً وانفعالية، دائماً في حالة إبداع لخلق عالم خاص بهم ومغاير للعالم الواقعي فما هو هدفهم، حالة دمج الواقع المفروض في مولد القصة أو الرواية أو المسرحيــة والشعر والموسيقا والبحث الفكري وغيرها من الإبداعات، لكن لابد من وقوع الأزمة وهي الصــراع الدائم بين ذاته المرهفة وبين الواقع الحقيقي. هم أكثر الناس احتفاء بالحيــاة، لذلك هم الأقرب من المــوت والأقرب إلى الجنون والانتحــار، مبدعون ومشاهير كثيــرون من فنانين وممثلين وشعراء روائيين وفلاسفة وضعــوا حداً لما يسمونه لعبة الحياة المجنونة.

فبغض النظر عن تحاليل الأطباء والنفسيين لظاهرة الانتحار عامة وارتباطها بالمبدعين خاصة الذين غالباً ما يعانون من حساسية مفرطة تجاه العالم وما تمتاز به شخصياتهم من تعقيدات زائدة عن اللزوم تصل حتى العدمية في أحيان كثيرة، فإن هذه الظاهرة التي ارتبطت بحياة المبدعين والمشاهير تبقى ظاهرة مثيرة تدعونا للتعرف بأهم الأسماء التي اختارت أن تتوقف عن المشي في ماراتون الحياة القاسية.

أرنست هيمنغواي: كاتب أمريكي يعد من أهم الروائيين وكتاب القصة القصيرة، غلبت عليه النظرة السوداوية للعالم في البداية، إلا أنه عاد ليجدد أفكاره فعمل على تمجيد القوة النفسية لعقل الإنسان في رواياته، غالباً ما تصور أعماله هذه القوة وهي تتحدى القوى الطبيعية الأخرى في صراع ثنائي وفي جو من العزلة والانطوائية، شارك في الحرب العالمية الأولى والثانية. حيث خدم على سفينة حربية أمريكية كانت مهمتها إغراق الغواصات الألمانية وحصل في كل منهما على أوسمة حيث أثرت الحرب في كتابات «هيمنغواي» ورواياته. حصل «هيمنغواي» على جائزة «بوليتزر» الأمريكية في الصحافة وجائزة «نوبل» في الأدب (١٩٥٤م)، ولكن بعدها بسبع سنوات أطلق «هيمنغواي» النار في فمه ليفجر دماغه.

نيتشه: وهو من كبار الفلاسفة، ومع ذلك فقد جن بشكل كامل في أواخر حياته وظل أسير جنون كامل لمدة أحد عشر عاماً حتى مات سنة (١٩٠٠م)، و«نيتشه» عانى من مرض العصاب وهو يحاول كتابة أعمال كبيرة ومهمة ولكن مشكلته التي ظل يعاني منها هي أنه في حياته لم يعترف به إلا نفر قليل من المثقفين والقراء، وفي عام (١٨٨٠م) كان عمر «نيتشه» (٣٦) سنة عندئذ ترك الجامعة بعد أن قدم استقالته، وذهب لكي يعيش حياة التشرد والضياع على الطرقات والدروب منكبّاً في كتابة أعمال فلسفية مهمة، ولكن مزاجه كان دائماً متقلباً وفكرة الانتحار كانت تلاحقه باستمرار، وقد اشتد تأزمه بعد أن فشل حبه الكبير للغادة الحسناء «لواندريا سالومي» ويبدو أنه قام بثلاث محاولات انتحار فاشلة عن طريق تجرع كميات ضخمة من سائل الكلورال ولكنه لم يمت، والغريب في الأمر أنه على أثر تلك الفترة بالذات راح يكتب رائعته الشهيرة «هكذا تكلم زرادشت»، ثم انفجرت شهرته في كل بقاع العالم بعد جنونه أو موته بوقت قصير، وكان قد تنبأ بذلك عندما قال جملته الشهيرة: «البعض يولدون بعد موتهم، سوف يجيء يومي، ولكن لن أكون هنا» وهذا ما حصل له فعلاً.

فان كوخ: فقد عاش حياته وهو يعاني سلسلة من الكوارث والهزائم النفسية حتى وصل إلى حافة الجنون، فقد ظلت حالات الهياج الجنوني تعاوده من حين لآخر حتى قام بقطع أحد أذنيه وربط رأسه المصاب ثم قدّم الأذن المقطوعة في لفافة إلى حبيبته التي طلبت منه أذنه خلال إحدى مداعباتها له، وعندما عاد إلى بيته أُغمي عليه ولم يفق إلا في المستشفى، وعندما استرد صحته طاردته أنظار أهل البلدة وصيحات أطفالها، فانهارت أعصابه ولم يجد أخوه سبيلاً لتهدئته إلا بنقله إلى مستشفى للأمراض العقلية بالقرب من «أرل» وهو المستشفى الذي مكث فيه عاماً، وسمح له بالرسم فيه، فظهر في لوحاته بهذه المرحلة شيء من عنف نوبات الصرع التي تعرض لها، ولكن نوبات الصرع راحت تتوالى بانتظام عليه وسئم «فان كوخ» الحياة فخرج إلى حقل مجاور وأطلق على نفسه الرصاص ولكنه لم يمت على الفور حيث نقل إلى المستشفى الذي مات فيه بعد يومين، وهو لم يتجاوز السابعة والثلاثين من عمره بعد أن رسم أكثر من (٧٠٠ لوحة) ونحو (١٠٠٠ رسم) كُتِبَ اسمه من خلالها في قائمة الخالدين وأصبحت لا تقدر بملايين الدولارات، وهو الذي كان يعيش أياماً بأكملها على رغيف خبز واحد وهكذا عاش «فان كوخ» حياة قصيرة ومأساوية ومات فقيراً مغموراً ولم يبع في حياته سوى لوحة واحدة، لكن الهوس بأعماله جاء بعد موته.

بتهوفن: عاش حتى مماته حياة اكتئاب شديدة وهو اليوم يعتبر من عمالقة الموسيقيين دون منافس، ولكنه لم يعش حياة هنيئة قط، و«بتهوفن» فقد حاسة السمع وسببت له عقدة نفسية حقيقية، وربما كانت هي الدافع الذي فجر إبداعه الموسيقي والذي جاء كتعويض عن نقص، كما يفسره التحليل النفسي، وقد كان الاكتئاب يطغى على حياته فقضى جل حياته وهو حزين ولم يضحك قط، وإن صادف أن ضحك فإن ضحكته كانت بشعة، عنيفة، ناشزة، وربما توحي لمن يسمعها بأن صاحب هذه الضحكة شخص مجنون، ولكن عندما تجيئه لحظة الإلهام، فإنه يخرج عن طوره وكأنه أصيب بمس من الجنون، فتراه يصرخ، ويتمتم، ويدندن، ويقضي وقته ذهاباً وإياباً وهو في حالة من التوتر والهذيان، لحين أن يخرج بتأليف قطعة موسيقية منشودة، وهذا ما يفسره علم النفس بأنَّ هناك علاقة واضحة بين التوتر النفسي والإبداع، لذا جاء إبداع «بتهوفن» مكللاً بنجاح باهر قل نظيره في العالم، في الوقت الذي ظل الرجل أسير معاناة ولم يذق طعم نجاحه حتى وفاته.

بودلير: مات أبوه وهو صغير، وكان متعلقاً بأمه إلى درجة المرض، ولكن الكارثة حصلت عندما تزوجت أمه بعد فترة قصيرة فقط من موت والده، وهذا ما سبب له حزناً عميقاً لم

يستطع التخلص منه طيلة حياته، فقد ضن في قرار نفسه أن أمه سرقوها منه، وأنها خانته، ولم يعـد يستطيـع أن يتخيل أنها مع رجل آخر، وهذا ما تم تفسيره لاحقاً بكون «بودلير» كان يعاني من «عقدة أوديب» التي تحدث عنها «فرويد»، وقد فكر «بودلير» بالانتحار أكثر من مرة، بل وقام بمحاولة انتحار فاشلة عندما طعن نفسه بآلة حادة، ومما قاله لأحد أصدقائه عما يعانيه:

«سوف أقتل نفسي غير آسف على الحياة، سوف أنتحر لأني لم أعد قادراً على الحياة لقد تعبـت من النوم والاستيقاظ كل يوم يا لها من عادة مملة رتيبة، أريد أن أنام مرة واحدة وإلى الأبد، سوف أنتحر لأني أصبحت عالة على الآخرين لأني أشكل خطراً حتى على نفسي وإني لسوف أنتحر لأني أعتقد بأني خالد ومليء باللا أمل».

فيرجينيـا وولـف: الكاتبة الإنكليزية التي انتحرت رغـم أنها حققت نجاحاً باهراً وذاقت طعـم الشهرة في حياتها، ولكن ظلت طوال حياتها تفكـر بالانتحار حيث كان الحزن والكآبة سمـة طبائعهـا، وكانت تقول إن حالتها تعود إلى شعورهـا بالذنب، ولكن لم تفصح قط بحق مـن اقترفت الذنب، لم يعرف أحدٌ هذا السر إلى يومنا هذا وعندما وصل تأزمها إلى ذروته، حاولـت الانتحار مرة أولى عـام (١٨٩٥م) عن طريق إلقاء نفسها من النافذة، ثم حاولت مرة ثانيـة عام (١٩١٣) عن طريق تناول السم، ثم حاولت مـرة ثالثة عام (١٩٤١م) ونجحت عن طريق إلقاء نفسها في النهر والموت غرقاً.

روبيـرت شومـان: الموسيقار الألماني الشهير ففي يوم الإثنين بتاريخ (٢٧ فبراير ١٨٥٤م) كان «شومـان» جالساً مع أصدقائه في جلسة سمر في بيته، وفجأة يترك الزوار ويخرج بثيابه العاديـة، واعتقد أصدقاؤه عندئذ أنه خرج لحاجة ما وأنه سيعود بعد قليل، ولكنه في الواقع توجه مباشرة إلى نهر الراين وألقى بنفسه فيه رغبةً في الانتحار بعد أن وصل تأزمه إلى حده الأقصى، ولحسن حظه أو لسوء حظه، لم نعد نعرف كان هناك صيادون بالقرب منه فانتشلوه وأنقذوه من الغرق.

دو مـو باسـان: الكاتب الفرنسي الشهير حاول الانتحار عام (١٨٩٢م) عندما أطبقت عليه الأفـكار السوداء ووصل تأزمه إلى ذروته ولكنه لم ينجح، فاقتادوه إلى المصحة العقلية حيث مات بعد سنة من ذلك التاريخ، وهكذا دفع ثمن شهرته وإبداعه غالياً.

أوجسـت كونـت: الفيلسـوف الفرنسي الكبير، مؤسس الفلسفـة الوضعية، كان على حافة الجنـون أكثـر من مرة، وقد حاول الانتحار عن طريق رمي نفسـه في نهر السين، ولما كانت

الوضعيـــة تمثـــل قمة العقلانية في الغـــرب فإن أحداً لم يتوقع أن يكـــون مؤسسها قد أصيب بالجنون أو بالانهيار النفسي، وهو دليل على أن العبقرية يمكن أن تخرج من رحم الجنون، بل وتنتصـــر على الجنون، ولـــولا أن «أوجست كونت» استطاع التوصل إلى بلورة فلسفته الوضعية وحظي بالإعجاب والتقدير من قبل معاصريه لكان قد انهار وجن جنوناً كاملاً.

غوتــه: علـــى الرغم من الجنون الدوري الثقيل الذي كان يصيبه من حين إلى آخر، إلا أنه لم يقدم على الانتحار وإنما اكتفى بأن جعل بطل روايته الأولى «آلام الشاب فيرتر» هو الذي ينتحر ليشفي غليله.

أمّا العرب: فقد عرفوا ظاهرة الانتحار منذ الجاهلية وكانت لهم طرقهم الخاصة في ذلك كأن يغلق المرء عليه باب بيته ويبقى فيه دون طعام حتى يموت، وبعضهم كان يلقي بنفسه من جبـــل شاهق، والبعض كان يشرب السم، ويقال إن بعضـــ الشعراء مثل «زهير بن جناب، وأبو البـــراء بن مالـــك، وعمرو بن كلثوم» كانت وسيلتهم للانتحار شـــرب الخمرة الصرف بكميات كبيرة حتى الموت ولاتزال ظاهرة انتحـــار المبدعين العرب مستمرة، والأسماء كثيرة الكاتب «إسماعيل أدهم» ألقى بنفسه في البحر بعد أن وزع الشوكولاته على الأطفال، الشاعر «أحمد العاصـــي» أحرق نفســـه وكان في الثلاثين من عمره وانتحر الكاتـــب الأردني «تيسير سبول»، الكاتبـــة «أروى صالح، عنايات الزيات»، و«درية شفيق» التي ألقت بنفسها من الدور السادس، أمـــا الشاعـــر الكبير «خليل حاوي» فقد كان دخول إسرائيل إلـــى بيروت وما قابله من صمت عربي مفجعاً له فوصلت به حالة الغضب إلى الانتحار.

لماذا ينتحر المبدعون؟

الســـؤال الذي يدور بخلدنا وفـــي أذهاننا : لماذا ينتحر المبدعـــون والمشاهير من أهل الثقافـــة والأدب والفـــن، هل هو اليأس والكآبة والاضطراب النفســـي، هل هو الفقر والوضع الاقتصادي والمعيشي السيئ، هل هو الشموخ والكبرياء وعزة النفس والإحساس بعدم التقدير مـــن المجتمع الذي يعيشون في كنفه والاعتقـــاد أن لا كرامة لنبي في وطنه، أم هي الأفكار والمعتقـــدات التي يؤمنـــون بها، وعدم التكيف مـــع الواقع، هل كل ذلك يدفعهـــم إلى الكآبة الشديدة ويقودهم بالتالي إلى الانتحار؟

مـــن المعروف أن الشعـــراء والمبدعين هم أكثر الناس حساسيـــة، وأنهم يتميزون بالحس المرهف والرومانسية الزائدة والخيالات الواسعة والإيمان بالمثاليات والقيم العليا، وأن خيبات

الأمـل الشخصية والوطنيـة والقومية تداهمهم وتواجههم قبل أبنـاء المجتمع جميعاً، وأنهم معرضـون نتيجة التناقض بين الواقع والطموحات والآمـال العريضة إلى الشعور بالإحباط والكآبة الشديدة، والنتيجة الحتمية في كثير من الأحيان هي الإقدام على الانتحار احتجاجاً على واقع البؤس والهزيمة والتخلف.

وقد اختلفت الآراء حول الانتحار، فهل يعكس فعل الانتحار شجاعة الشخص المنتحر أم جبنـه وانعكاساً لفشله وعدم الحاجة لاستمـرار حياته، أياً يكن، فالانتحار يعتبر رغبة فردية تحـدث تحت تأثير الشعور بالاغتراب واليأس والإحباط والقلق والاكتئاب، كمجموعة ضغوط نفسيـة. وتختلف دوافـع الانتحار لكنها في المجمـل تتعلق بأحد الأسبـاب الآتية: العدوان المتّجـه إلـى الداخل، الانتقام من الآخرين وجعلهم يشعـرون بالذنب، محاولة لفرض الحب على الآخرين، محاولة للتكفير عن أخطاء الماضي، محاولة لتخليص النفس من مشاعر غير مقبولـة، الرغبة في التقمص أو التناسخ أو التجسّد من جديد، الرغبة في الالتحاق بشخص ميـت حبيب، الرغبـة أو الحاجة للهرب من الضغـوط أو الألم أو الانفعـال الذي لا يطاق. ونضيف لها: اعتقاد الفرد بالانتقال إلى حياة أخرى أفضل.

يعتبـر المثقفون الشريحـة الأكثر استعدادا للموت بقرار شخصـي والأكثر تمثيلاً لهؤلاء هـم الأدباء والشعراء، إن اجتماع الذكاء مـع الحساسية، بالإضافة للشرارة الإبداعية لا تخلو مـن بذور جنون كامنة تزيد من وهج الإبداع، كما تزيد في ظهور أعراض الأمراض النفسية، وأكثرهـا علاقة بالانتحار الاكتئـاب، ما يجعل الأدباء والشعراء هـم الأكثر استعداداً للموت بقـرار شخصي، وقد تناولـت الدراسات ظاهرة الكآبة والعزلة لـدى الأدباء، والفنانين حين يشعرون بعجزهم عن أداء مهماتهم الإصلاحية والتغيرية، يعجزون عن الاستمرار في عطائهم الإبداعي، وبالتالي يشعرون بعدم قدرتهم على مواصلة العيش، ما يدفعهم لوضع النهاية.

الانتحار وعلـم النفس: الانتحار بحسب علم النفس: سلـوك متعدد الدوافع، لا يولد في لحظـة تنفيذه، وإنما يكون رابضاً كخيار في طبقات الوعي الغائرة إلى أن يطفو فوق السطح وينشـط في ظروف معينة ليكون الخيار الوحيد، وقد أثبت علم النفس عدم وجود أي جينات وراثية مسؤولة عن الانتحار، كما تختلف مسببات الانتحار فهي في هونغ كونغ قد تكون بسبب الأوضـاع الاقتصادية وهي في أمريكا بسبب الخواء الروحي، وانعدام التواصل داخل مجتمع فرداني استهلاكي، وهي عندنا بسبب القهر، وضغوط الحياة.

في علم النفس أسباب الانتحار هي الانتقام من الآخر وجعله يشعر بالذنب أو محاولة فرض الحب على الآخر أو محاولة للتكفير عن أخطاء الماضي، أو الرغبة في الهروب من واقع أليم لا يطاق وحسب هؤلاء فإن المثقفين يمثلون الشريحة الأكثر استعداداً للموت بقرار شخصي لأن اجتماع الذكاء مع الحساسية بالإضافة إلى الشرارة الإبداعية، يجعل الشعراء والأدباء أكثر عرضة للانتحار.

ويلفت هؤلاء النظر إلى بروز ظاهرة العزلة والكآبة لدى الأدباء والفنانين الذين يعجزون عن تحقيق طموحهم في عطائهم الإبداعي.

كما أن الادّعاء بوجود مادة السيروتينين في مخ الإنسان يهيئ له فرص الانتحار نعتقد أن مردها إلى الادّعاء الوراثي أيضاً ولو أنه لم يتح لأحد ما قياس هذه المادة في مخ كل من المنتحرين، إن جميع حالات الانتحار وفقاً لعلوم النفس ودراستها تكون مسبوقة بانتحار جزئي وجودي هو الانعزال عن الآخرين والتخلي عن المسؤولية، والامتناع عن متابعة القيم الأصيلة في الحياة. وبهذا يكون الانتحار العقلي ليس أكثر من ذروة أو نهاية سلسلة من الاختيارات غير الأصيلة، ولهذا يركز العلاج الإنساني الوجودي للانتحار على جعل الفرد يدرك بشكل تام وجوده الحاضر، على أمل أن يجد فيه ما يكفي من المعنى لأن يبدأ حياته من جديد بإيقاع أصيل، وأن يحاول المعالج أيضاً أن يجلب انتباه المريض إلى إمكانياته وقدراته ليدرك قيمتها من أجل مواصلة الحياة.

لا نستطيع هنا أن نأتي على كل المشاهير الذين اختاروا الانتحار كخلاص وحيد، حيث إن عددهم كبير ولا يحصى، وحيث تميزت حياتهم بالاختلاف والتعقيد اللذين كانا من أهم الأسباب التي دفعتهم إلى ذلك الطريق ولكن تبقى هذه الظاهرة المرتبطة خاصة بالمبدعين والمشاهير في العالم بين تحاليل أطباء نفسيين يدعون ويعددون الحالات المرضية التي تصيب المبدعين وبين الغموض الذي يلف عدة حوادث لا نشك لحظة في أن أصحابها يعانون من أمراض نفسية أو عصبية ليتحول الانتحار إلى خيار يري فيه صاحبه خلاصه في ظل غياب المعنى.

خلاصة القول إنَّ المثقفين ليسوا أكثر تعاسة، إنهم أكثر استمتاعاً بالحياة ورصداً لها، وإذا لاحت لهم تشوهاتها أثرت فيهم سلباً، وهم قادرون على صدّ الكلب الجاثم على الوجه والصدر، والخروج من عباءة الاكتئاب، وفرش ملاءة البهجة والمتعة والإبداع الذي لا يرتبط بالجنون.

ومن هنا نستخلص حقيقة مفادها: بأن لا إبداع دون أن يكون مبدعه وغز وغزة من وغزاة الحياة، ولو بحثنا عن سيرة كل مبدع وما عاناه وكيف عاش وكيف أنتج لاحتجنا مجلدات لذلك، ولكن ما يهمنا هو إنتاجهم وما تركوه وراءهم من أدب وفن وعلم ومعرفة أغنت ثقافة الإنسانية بالذخيرة المعرفية التي تركوها لنا والتي لا يمكن الاستغناء عنها بكونها هي بذوره التي بلورت مفاهيم العصر لتنموا وتتجذر لتجديد الحياة بعلوم المعرفة على الدوام.

إنّ كل إنسان يُقدِم على الانتحار يدل على أن هناك خللاً شديداً في وظائف المخ تظهر على هيئة اكتئاب عام لا يقوى على مواجهته فيفضل الخلاص من الحياة كلها وبالمناسبة فإنه يلزم كل فرد مسلم وكل مؤمن فهم خطورة وحرمة الانتحار لقول الله تعالى ﴿**وَلاَ تَقْتُلُواْ أَنفُسَكُمْ**﴾ ولقول الرسول (صلى الله عليه وسلم): (من تردى من جبل فقتل نفسه فهو في نار جهنم يتردى فيها خالداً مخلداً أبداً ومن تحسى سما فسمه في يده يتحساه في نار جهنم خالداً مخلداً فيها أبداً. ومن قتل نفسه بحديده فحديدته في يده يجأ بها بطنه في نار جهنم خالداً مخلداً فيها أبداً) متفق عليه، إن كثرة العلم بلا سقف ديني يوجهه قد يذهب عقل الإنسان رويداً رويداً حتى يصل لمرحلة الجنون وهو ما يؤدي إلى الانتحار.

المراجع

١- صحيفة المنار، (٢٥/١٢/٢٠١٣م).

٢- جريدة النهار الكويتية، (العدد ٨٩)، (١/١٢/٢٠٠٧م).

٣- صحيفة أخبار الخليج، تاريخ النشر (١٤ /٨/ ٢٠١٠م).

٤- المجلة العربية، (العدد ٣٧٢)، (شباط ٢٠٠٨م).

منهج الكتابات والنقوش اللاتينية في العهود الهلنستية والرومانية والبيزنطية

(كتابات بصرى نموذجاً)

د. خليل المقداد

تعتبـــر المنطقة الجنوبية السوريـــة من أغنى مناطق العالم في الكتابـــات الأثرية القديمة، ولم يقتصر الأمر على الكتابات الكلاسيكية من يونانية ولاتينية وإنما تنوعت الكتابات والنقوش ومنها النبطية والثمودية واللحيانية والصفائية والإيدومية والآرامية والعبرية، وغيرها.

وهـــذا بالطبع حتى بداية أعوام الثمانينيات من القـــرن الماضي وهي الفترة التي دُرست فيها هذه النصوص من قبل المختصين الأثريين أو المختصين في الكتابات الأثرية بمن فيهم اللغويـــون ومن بين هـــؤلاء الباحثين «رني دوسو، ودي فوقويه، وجـــان ستاركي، وجان ميليك، وموريســـ سارتر» الذي تناول بدوره دراسة هذه النصوص ونشرت في كتاب عنوانه «الكتابات الإغريقية واللاتينية السورية، مجلد (بصرى)»:

(Inscriptions Grecques et Latines de la Syrie – Tome XIII BOSTRA). (Maurice Sartre. Paris 1982).

ونحـــن بدورنا نقتبس من هذا الكتـــاب ما يفيدنا ومن ثم نقدم ملخصـــاً منهجياً لنماذج ذات معاييـــر ومجموعة عينات حقيقيـــة يمكن أن تقدم لنا المساعدة فـــي متابعة التحولات والتطـــورات التي مرت بها الكتابة اللاتينية وخاصةً في مدينة بصرى، بما فيها تلك التواريخ التـــي تشير بدورها إلى الانتشار التاريخي والجغرافي منذ بداية العهد الهلنستي وحتى نهاية الإمبراطوريـــة البيزنطية وبداية الفتوحات الإسلامية في المنطقة التي نحن بصدد الحديث عنها؛ بمعنى المنطقة الجنوبية من بلاد الشام وخاصة العاصمة بصرى.

وبالطبع فجميع النصوص المؤرخة والتي تنتمي إلى تصنيفات كتابية عوينت وعولجت بدقة ومنهجية كما في الكتابات الجنائزية أو المكرسة للأبنية الجنائزية أو الكتابات الشرفية أو تلك الكتابات المرتبطة بالأبنية الأثرية.

وبخصوص القائمة المنهجية والبيانات الممنهجة لجميع الأحرف التي ظهرت في الكتابات المؤرخة فجميعها تقود إلى معرفة البينة والإثبات الحقيقي، ثم تطبيقه في جميع المناطق. ولكن لم يكن من الضروري الوقوف عند جميع المحصلات مع لفت النظر إلى أننا حصلنا على ظاهرتين واقعيتين معاً وفي آنٍ واحد؛ فمن جهة تناثر وتنوع واختلاف الكتابة أو الخط الذي يكون ملحوظاً وواضحاً ومحسوساً في كل الفترات والمراحل الزمنية، وينطوي ذلك على مهارات وتذوق وكفاءات الكتّاب والنقّاشين.

وعلى سبيل المثال أن تكون الأحرف ممتدة أو متطاولة أو متأججة؛ فنجد أحياناً الكتابة تأخذ الشكل الرباعي أو المربع، أو ساكنة قليلاً أو متعايشة قليلاً مع الكتابة القمرية.

ومن جهةٍ أخرى كان هناك تحول وتطور بمعيار لاحق لم يكن مرتبطاً إلا ببعض الحروف التي يمكن أن نطلق عليها تسمية تعبير متحول أو ميل ونزعة أو قدرة أو موهبة في التحول أو التغيير. إلا أن الأمر لا يرتبط هنا فقط بنمط أو أسلوب الكتابة وإنما يتطلب الأمر تحولاً حقيقياً للكتابة. وحتى لو كان الأمر مرتبطاً بهذا الموضوع، إلا أنه من المتوجب الفهم بأن هذا الأثر لا يعني مطلقاً التخلي عن الماضي، وإنما يبقى مستوجباً العودة إلى الوراء.

لذلك يبقى الأمر منطوياً على الحيرة والتردد والتوقف عند التعايش والمشاركة في بعض الأنماط والأساليب التي يتشكل منها الحرف نفسه. وفي هذا الصدد يجب التحاشي والابتعاد عن الازدواجية في وضع العثرات التي ترتكز على الميول والرغبة والتأسيس العميق والممانعة ورفض الأفكار التي تنطلق من خلال مفهوم المتبدلات والتنوعات التي تحصل في العصر نفسه وتاريخ الحروف والكتابة نفسها.

ومن هنا نستخلص أن تكوين وتأسيس لوائح منهجية مبرمجة تظهر التحول المرتبط في كل حرف ينطوي على الخطورة والمجازفة. وخاصةً عندما نكون غير متأكدين مطلقاً عند إظهار وتقديم رسم وبيان تخطيطي لكل طريقة ومنهج، وتكون بذلك ملخصاً للأصالة والمرجع الأصلي. ولذلك وحسب اعتقادنا فإن المنهج الأسلم والأحسن أن يتم الفحص والتمحيص والتأكد وبشكل دائم من كل حرف مع الفحص والتحري للكشف وبيان التحول العام. ومن ثم

الإشـــارة إلى الصيغ والطرق والمناهج الطبيعية والميزات والصيغ الخاصة التي تكون مزودة بتاريخ حقيقي.

حرف ألفا (الألف A) نجد هنا أن حرف الألفا (A) حاضر ومستعمل في جميع النصوص المؤرخـــة، ونلاحـــظ من خلال ذلك أن الحرف لم يكتب بشكل متماثل أو متجانس أو متطابق بين نص وآخر مطلقاً، وهذا يعني أيضاً أن الأمر لا يشير ويعبر عن تحول وتطور مستمر، أو يبقـــى ذا استمرارية منهجية على الدوام. ولدينا بعض الأمثلة على ذلك في بعض النصوص، حيث نجد الأحرف تكون ممتدة أو متطاولة أو مستطيلة وذلك حسب ذوق النحات أو النقاش، وما ينطبق على هذا الحرف ينطبق على الحروف الأخرى في هذه التحولات والتباينات.

أمّـــا المظهر الحقيقي الـــذي يبين طبيعة ونمط التحول والتغيـــر والتنوع أو كسر المنهج والتخلـــي عنه فقد ظهر فـــي منتصف القرن الخامس للميلاد، مـــع استثناء واحد فقط جاء فـــي نهاية القرن نفسه، وظهر في عهد الإمبراطـــور «أنستاز Anastase»، وعادت للظهور في النصف الثاني من القرن الخامس للميلاد، ومن ثم في القرن السادس، ولكن من غير أن تكون قد استبعدت مطلقاً الساعد الأيمن أو العارضة اليمنى.

إلا أننا نجد أن حرف (الألف A) (ألفا) جاء مقلداً للكتابة العادية السريعة مثل (A) وبذلك فـــإن الساعـــد الأيمن ترافق وتواكب مع رأس بلا انحناء(A) وهذا يعني أن هذا الأسلوب قد ظهر في النصف الثاني من القرن الخامس، ثم تلاه في القرن السادس. ومن المؤكد أن هذا الأمر لا يعني الابتعاد مطلقاً عن الساعد الأيمن، كما يجب الإشارة أخيراً إلى أن حرف الألفا الأقدم الذي جاء مؤرخاً في مدينة بصرى كان يظهر الساعد السفلي معقوفاً (A) أو منحنياً قليلاً(1).

حرف (البيتا Bèta) وحرف (الغاما Gamma) (Γ): لم يظهر على هذه الأحرف أي تحول أو تبدل يذكر.

حـــرف (الدلتا delta) (Δ) كانت كتابة هذا الحرف تأخذ المنهج نفسه في كتابة الحروف ثلاثيـــة اللغات، ولكن بشـــكل أو آخر من الامتداد والاستطالـــة أو الضغط والانحصار، ولكن النمنمـــة في الكتابة التي كانت تشكل نمط و أسلوب الخط تظهر في تجاوز العارضة السفلى الواصلـــة بين الضلعين بانحناء ذي استقامة بسيطة نوعاً ما من الأعلى، وكذلك في السواعد العليا من كل جهة.

ومــع ذلك لدينا بعض الأحرف ظهرت على هذا الشــكل (Δ) في منتصف القرن الثالث، وكما هي الحال أيضاً في منتصف القرن السادس، إلا أن حرف (Δ) الدلتا كما جاء في المنهج الكلاسيكي تأكد وجوده في المدينة وغيرها في القرنين الثاني والثالث الميلاديين.

حرف (أبسيلون Epsilon) (E): لم تقدم كتابة هذا الحرف أي نمط أو طبيعة بارزة تستحق الذكر، وكانت تظهر الكتابة بشكل دائم هلالية المظهر مع بعض الاستثناءات في الكتابة ذات الشكل الرباعي، أو متمازجة ومختلطة قليلاً جداً، هذا إذا كانت لدينا الجرأة في الإشارة إلى وجود امتداد بسيط في الانفتاح في الحرف (E) بشكل هلالي على هذا الشكل (E)، وكذلك على هذا الشكل (E)، وكذلك مثل هذه الانحناءات: (Є) – (Є) والتي ظهرت على شكل أكثر انفتاحاً والتي ظهرت في القرنين الخامس والسادس أيضاً.

الأحرف (Z) (دزيتا Dzèta) و(H) (إيتا Èta) و(Θ) (ثيتا Thèta) و(I) (يوتا Iota): لم تظهر لنا لكتابة هذه الأحرف أي شيءٍ يذكر.

حــرف (K) (كابــا Kappa) يظهر لنا هذا الحرف مستقراً نسبيــاً أيضاً، كما أن نقطة التصــاق السواعد المتشعبة أو المعقوفة يكون تباعدها متنوعــاً، إلا أن هذا الأمر من حيث الاستنتــاج لا يمكن أن يوضــع موضع التأريخ أو العائدة التاريخيــة. ومع ذلك فمنذ منتصف القــرن الخامس نجد الميل والنزعة إلى إخراجها للانحنــاء والتقليص أو الاختصار وكذلك تقصيــر العوارض الجانبية المنحنية أو المنحرفــة، فقد ظهرت هذه الأمور في التحريك أو التشكيل أو البروز أو المد على هذا الشكل (K) والذي ظهر في منتصف القرن السادس.

حــرف (اللامبــدا Lambda) (Λ) ففيمــا يتعلق في الحرف المنفــرج إلى الأسفل فإن الشيء المعتبر والمميز فــي ذلك هو ظهور التجاوز المنهجي للعوارض أو السواعد الجانبية المائلــة وذات الخطوط المائلة والمنحرفة بشــكل مستقيم والتي ظهرت منذ منتصف القرن الخامس.

حرف الميم (M) (مو) هنا تبدو الأهمية واضحة في التقلب والتنوع في كتابة حرف الميم. فبعــد كتابته على هذه الشاكلة (M) والتي ظهــرت في القرن الثاني والشكل الذي ظهر فيها بنمــط كتابة ذات مظهر أكثر كلاسيكية في بداية القرن الثالــث، فهنا تبدو الصورة واضحة في عملية الضغط والتكوير والانحناء في العوارض أو السواعد التي ظهرت كتابتها منذ عام (٢١٠ – ٢٢٠م) على هذا الشكل (M) نحو أعوام (٢١٧ – ٢١٨م)، ومن ثم هذا الشكل (M)

في أعوام (٢٧٨ – ٢٧٩م)، ومن ثم هذا الشكل (M) الذي ظهر بصورة مستمرة خلال الربع الأول من القرن الرابع، أو على الأقل بتاريخ أبعد قليلاً والذي كتب بتاريخ عام (٣٢٠م).

أمَّـــا في الفترة الواقعة بين أعوام (٣٣٣ – ٣٣٤م) وعام (٤٤٠م) فلا يوجد أي نص كتابي مؤرخ يساعدنا في تثبيت عملية التبدل أو التنوع في الكتابة. ومن هنا فلم نلاحظ ذلك سوى في منتصف القرن الخامس حيث ظهرت عملية العودة إلى كتابة حرف الميم (M) على شكل مستقيـــم في العوارض مع زوايا حادة بشكل تبدو فيه السواعد المنحرفة ملتحمة وتلتقي في الأسفل بشكل يتناسب مع مستوى العوارض الجانبية الشاقولية على شكل رؤوس الرماح.

أمّـــا حرف الميم (M) الذي يظهر السواعـــد المتعددة والمتنوعة فهو ذلك الحرف (M) الـــذي ظهـــر في القرن السادس. كما نشير فقط إلى هذا الشكل (H) الذي يعود تاريخه لعام (٥٢٤م).

حـــرف (النون nu) (نو) (N) بقي هذا الحـــرف محافظاً على هويته ونمطه المعتاد حتى منتصف القرن الخامس، عند ذلك واجه التحولات نفسها التي ظهرت في حرف الميم (M)؛ فنجـــد عارضـــة أو ساعد التواصل بين الأضلاع أو العوارضـــ الجانبية تتوقف في انقطاعها بمسافـــات قليلة مـــن نهايات السواعد الشاقولية الجانبية على هـــذا الشكل (N)، ولكن بقي شكلها الكلاسيكي ماثلاً في بداية القرن السادس مع تميزها عن حرف (الأتش H).

حـــرف (Ξ) (أكســـي xi) هذا الحرف لم يتأكد وجوده إلا في زمـــن الإمبراطور «أناستاز Anastase» حيث نقش على هذا الشكل (Ξ).

حـــرف (O) (أوميكرون omicron) هذا الحرف مؤكـــد وجوده دائماً، بحيث كانت كتابته تشغـــل كامل السطر مـــن الأعلى إلى الأسفل، إلا أنه أصبح لـــه استطالة ذات انفتاح أكثر من الشكل الدائري.

حـــرف (π) (البـــي pi) كتب هذا الحـــرف أحياناً على هذا الشـــكل (Π)، وأحياناً على هـــذا الشكل (II)، وهذا الشكل الأخير يشكل حالة أكثر تداولاً وتكراراً، ولكن من غير أن يتم التعرف على التاريخ.

حـــرف (P) (الروهـــو rhÕ) ظهـــر هذا الحرف على شكل (P) فـــي القرن الثاني وعلى الحالة نفسها التي ظهر فيها في القرن السادس، ولكن بين الفترتين فقد كان يكتب على شكل (p) مـــن الثلـــث الثاني من القرن الثالث واستمر حتـــى الثلث الأول من القرن الرابع؛ بمعنى

خلال الفترة التي كانت تظهر فيها كتابة حرف الميم على هذا الشكل (ﻣﻢ)، وكان يكتب بهذه الطريقــة (R) فــي منتصف القرن الخامســ، وكذلك على هذا الشكل (R) في بداية القرن السادس.

حـــرف (Σ) (السيغمـــا sigma) كان يكتب هذا الحرف دائمـــاً بشكل هلالي، كما نلاحظ التحول نفسه الذي ظهر على حرف (E) (إبسيلون) الذي ظهر على شكل رباعي.

حرف (T) (التو tou) كان ظهوره غير محدد، وبلا أي فائدة مرجوة.

حرف (Y) (أوبسيلون Upsilon) كان يظهر على أقل شيء واسع الفوهة العليا؛ بمعنى عريض الانفتـــاح العلوي ويأخذ بالامتداد نوعاً مـــا، إلا أن الميزة الفريدة وذات الطبيعة الخاصة التي من خلالها نستطيع الحصول على التاريخ المحدد هي ظهور الحرف في حالة امتداد الساعد الشاقولي على قاعدة على هذا الشكل (¥) أو على قواعد ومرتكزات تكتب بخطوط منحرفة لم يتم التأكد منها إلا في منتصف القرن الخامس بشكل خاص وبداية القرن السادس.

حـــرف (Φ) (بـــي Phi) كان ظهور هذا الحرف نـــادراً، إلا أنه ظهر في عهد الإمبراطور. «قورديـــان الثالث Gordien III» الثالث باستطالة كبيرة، ثم أصبح على شكل معين نحو أعوام (٤٥٠- ٤٦٥م)، وكذلـــك ممتلئ ومستدير في عهـــد الإمبراطور «أناستاز Anastase»، وكذلك بشكل كلاسيكي في عهد الإمبراطور «جوستنيان Justinien».

حرف (X) (كهي Khi) لم يظهر هذا الحرف بشكل متنوع مطلقاً.

حرف (Ψ) (بسي Psi) كان غائباً.

حـــرف (Ω) (أوميغـــا omèga) كان يظهـــر بلا شك مع حرفـــي (A) (M)، وبذلك يكون الحرف الأكثر أهمية.

وحرف الأوميغا (Ω) بمظهره الكلاسيكي المقوس بقنطرة كان يكتب تقريباً بشكلٍ متوازن جـــداً. إلا أننا لم نعثر عليه إلا فـــي القرن الثاني، كما كان يظهر مترافقاً وفي وقتٍ واحد مع مظهـــر الحـــرف (ω) القمري. كما ظهر حرف (W) نحو أعـــوام (٢٠٤-٢٠٨م)، إلا أنه ظهر بشـــكل مترابـــط بين عضدين لحرفيـــن رباعيين على هذا الشـــكل (NWN)، وبالطبع فهذا المظهـــر يقدم لنا نموذجاً غير معتاد للظهور المعتاد له على هذا الشكل (ω)، ونجده أحياناً يكتـــب بهـــذا المظهر (ш) الذي لم يعبر عن أي طبيعـــة أو خصوصية لتاريخ محدد أو فترة زمنيـــة معينة، ولكن يدل بشـــكل أو بآخر وبكل بساطة على نمط ومهـــارة النقاش أو الكاتب.

بينمـا نجـد على العكس من ذلك في مظهر الكتابة على شكل (ω) التي ظهرت في عهد الإمبراطـور «ليون الأول Lèon» وفي عهد الإمبراطور «جوستنيان Justinien» والذي أطلق عليه بكل بساطة الرغبة في الكتابة الزهرية أو الكتابة الوردية والتي تزامنت وتعايشت مع الكتابة المعتادة في ذلك الزمان وفي تلك الفترة.

وفي النهاية يجب الإشارة إلى موضوع قبل نهاية الكلام من أجل أن نختم الحديث في هذا البحث المحدد وفيما يتعلق بهذا الحرف (ꭓ) الذي ظهر لأول مرة في أعوام (٥٠١-٥٠٢)، فعندما يشير إلى علامة اختصار يكتب بهذا الشكل (ꭓ)، كما يكتب على هذا الشكل (s) وخاصةً على كامل السطر من الأعلى إلى الأسفل. وقد ظهر في الربع الأول من القرن السادس.

وبالنتيجة تظهر بعض الحروف التي تقدم لنا مقاييس ومعايير ومظاهر ذات خصوصية نوعاً ما محددة، وخاصةً فيما يتعلق بالتاريخ، أو تحديد التاريخ المحدد في النص الذي تكتب فيه مثل الحروف التالية (A) (Ω) (M) وكذلك في أبسط المقاييس في الأحرف (P) (Y) التي ظهرت في بعض الفترات الزمنية، وكذلك حرف (K) الذي ظهر بشكل استثنائي في بعض الأحيان. وفي هذه الحالة نتساءل بدورنا : ما أهمية تكوين جدول أو لائحة ذات تسلسل زمني أو تاريخي بالاعتماد على النصوص المدروسة والمعالجة؟

إنّ وضع مثل هذا الجدول أو هذه اللائحة يكون غير ذي جدوى، إذ ليس من المستطاع أن نضع هذه اللائحة كمقياس أو معيار لتأريخ النصوص الجنائزية حيث تظهر الرغبة في إظهار كتابة، أو تكون رغبة النقاش والكاتب مهملة، أو لا تؤخذ بعين الاعتبار. وللإجابة عن هذه المعادلة أو هذا التساؤل يجب التحقق والتأكد من النصوص التي تخص جميع النصوص الجنائزية، وقبل كل شيء النصوص المتعلقة بالكتابات الجنائزية، مهما كانت الكفاءة والمقدرة والمهارة الجمالية.

وبالطبع فهذا التفحص والاختبار والتحقق يقود إلى الاستنتاج بأنه لا يوجد أي حرف يبدو عليه أو يكون جديراً بأن يخدم الباحث في موضوع يكون فيه متخصصاً بالمعالجة، ولكن بالطبع مع بعض الاستثناءات المحددة. ومهما كانت كفاءة النقاشين عالية أو عادية أو مألوفة تبقى بعض الحروف المتنوعة هي التي تظهر المهارة والقدرة البارزة بين نص وآخر أو نقاش وآخر وخاصةً في بعض الحروف مثل حرف (A) وظهوره في مثل هذه الحالات (A) (A,) (A) أو حرف (M) وظهوره في مثل هذه الحالات (M) (M,) (M) أيضاً.

أو على العكس من ذلك في كتابة حرف (ω) ذي الطبيعة الصعبة باستثناء حالتين أو أكثر قليـــلاً حيث يفرش ويبسط الحرف فـــوق كامل السطر. وعند ذلك يكون من الصعب في هذه الحالـــة إعطاء تاريخ محدد لذلك، وخاصةً عندما تكون الظاهرة مجهولة في النصوص التي تخدمنا في تصنيف جدولة التحديدات الزمنية التي تم الحديث عنها سابقاً.

إلا أننا نلاحظ أنه في هذه الحالة تبدو كتابة هذا الحرف (ω) متوافقة ومتعايشة زمنياً مـــع حـــرف (M). وأخيراً وفي حالتين محددتين نجد أن حرف (B) قد كتب على هذا الشكل (ɵ: ɵ): وهـــذا الأمـــر يعني أنه مرتبط بمهارة الكاتـــب أو النقاش، أو تجاهله أو تقصيره، أو ربما عبارة عن خطأ بسيط منه في الأسلوب.

وأخيـــراً توجـــد بعض المتزامنـــات والمتعايشات بين التحولات والمتبـــدِّلات الملحوظة، وخاصةً بين النصوص المؤرخة. وبهذه الحالة فإن الشيء الممكن الوصول إليه من التفحص والتمحيص هو النصوص غير المؤرخة؛ وهنا نجد أننا مجبرون على عدم المزج والخلط بين الأحرف المتناقضة والمتعارضة بوضوح مع اللوحة والجدول المأخوذ والمعتمد على نصوص مؤرخة.

وبـــلا شك فإن هذه المعايشة لم تكن شاملـــة أو كاملة، ولكن هذا الأمر لم يكن مذهلاً أو مفاجئاً، على اعتبار أن القضية مرتبطة باستطالة الفترة الزمنية. أو أننا بدورنا غير قادرين علـــى متابعة التحول الذي طرأ على الكتابة. والمسبب في ذلك يبقى مرتكزاً على عدم وجود العدد الكافي من النصوص المؤرخة.

وحتى في هذه الحالات النسبية تكون المعايشة والانسجام والمعاصرة نادرة، وخاصة بين الأحـــرف (M) و(A) فهنـــا نجد أن حرف (A) جاء متأخراً في القرن الخامس، بينما حرف (M) لم نجده مؤكداً في هذا المظهر الذي ظهر به في القرن الثاني.

إلا أن التمازج في الكتابات الرباعية أو القمرية التي تظهر في النصوص المنهجية نفسها والتـــي تكـــون بلا شك نابعة عن رغبة مقصودة أو معتمدة مـــن قبل الكاتب أو النقاش، أو من خلال الذوق والرغبة الخاصة للزبون أو المنفذ.

وبقدر ما تكشف لنا دراسة النصوص غير المؤرخة عن عملية الترابط والالتحام للأنماط والنمـــاذج نفسها للحروف الكتابيـــة وبالقدر نفسه نجد ذلك أيضاً فـــي النصوص المؤرخة، كمـــا تعطي لنا نقاطاً كثيرة نستوضح من خلالها الاستنتاجات والمحصلات الناتجة عن هذه

الأخيــرة على الرغم من تقلبها، كما تسمح لنا هــذه النصوص أيضاً بترميم وإكمال ما نريده مــع نوعية جيدة ومفصلة مرفقة بالتأكيد واليقين وذلك بمــا يخص التحول الذي طرأ على الأنمــاط والأشكال، وبذلك نستطيع أيضاً توضيــح الأمر رغم الشكوك التي عرضناها وقمنا بمعالجتها سابقاً.

كما أن التسلسل التاريخي يقدم عدداً بسيطاً من النصوص التي من الممكن استعمالها بما يخص جميع الكتابات في بصرى، ولكن على شرط أن تكون الرغبة والهدف تطبيق المقاربة والمطابقة مع كل نص وإعطائه تاريخاً محدداً أو دقيقاً في التوقيت.

وعلــى كل حال فهناك الكثير من النصوص التي لم تكن جاهزة لإعطائها تاريخاً محدداً. والسبــب فــي ذلك أنها لم تمتلك أي حرف كتابي ذي طبيعة معينة. كما أن قسماً منها يكتنفه الغموضــ والشك، كما نجد أن القسم الكبير منها وخاصةً النصوص الجنائزية تنطوي ضمن هذا الأمر. ومع ذلك هناك تحديد كافٍ تم الحصول عليه.

ونحن بدورنا نستطيع التأكيد أن القسم الكبير من بينها يعود في تاريخه إلى القرن الثالث وبدايــة القــرن الرابع، وهناك نصوص أخــرى أقل عدداً تترك مجــالاً لإرجاعها إلى القرن الخامس، وربما بلغت القرن السادس.

ولكــن يبقى القــرن الثالث مستثنى، أو يبقى الاستثناء فيــه للنصوص التي تعود إلى هذا القرن، أو التي تكون بعيدةً كل البعد وخاصةً فيما يتعلق بالقسم الكبير من شاخصات القبور. فهــذه الشاخصات مؤكدة وبكل وضوح وتكون حدساً وشعوراً مسبقاً وإدراكاً يمكننا من خلاله أن نلمسهــا، كمــا نمتلك الشعور بقلتهــا أو شحها وندرتها التي تسمح لنــا بالقول بافتقارها أو غيابهــا كلياً، وخاصةً مع غياب الرموز والعلامات والإشــارات المسيحية التي توضع فوق الشاخصات الجنائزية، أو فوق الأبنية الجنائزية.

ومــن الطبيعي أنَّ النصوص الأخرى وغير الجنائزية جميعها يمكن أن نحصل من خلالها أيضــاً على نتائج. ومــن خلال ذلك يمكننا إصــلاح وترميم النواقصــ أو بعضها من خلال التقارب، أو المشابهة بينها، أو يتم الشكّ بها وبلا جرأة على التأكيد أو الحزم في الرأي.

يضــاف إلى ذلك أنه من الحقيقي والمؤكد أن النصوص الأربعة المشار إليها في التقديم والتكريس الموجه إلى الإمبراطور، فهي تنتمي جميعاً إلى الزمن والعصر نفسيهما أو التاريخ الواقــع بيــن أعوام (٢١٠-٢٢٠م). وكما هو الأمر في مناطــق أخرى وفي نصوص جاءت من

مناطــق مشابهـــة من مدينة جرش والتي عرضهـــا «ويلز» من غير أي مستنـــد أو مبرر أو أي مرجعيـــة ويعيد تاريخها إلى منتصف القرن الثاني. وهي عبارة عن كتابة وخط معروض، وتم التحقق منها ومن هويتها في كل من مدن بصرى وجرش.

ونحن بدورنا غير جديرين أن نسوق دراسة مشابهة بخصوص النصوص اللاتينية وخاصةً أن التجانس في الكتابة والخط يكون أكبر أو أكبر حجماً في الكتابة اللاتينية منه في الكتابة الإغريقيـــة. وبالطبع يبدو ذلـــك طبيعياً؛ والسبب في ذلك أن هـــذه النصوص عادت للظهور خلال فترة زمنية قليلة جداً.

ونحـــن نشـــك بدورنا في إمكانية وجـــود نصوص لاتينية في مدينة بصـــرى بعد أعوام (٣٧٠-٣٨٠م). والشـــيء الوحيد الملاحظ في الموضوع والإشـــارة الوحيدة والمتعلقة بعلم النقوشـ والكتابات والخطوط المؤرخة بشكل أكيد أنهـــا تبدو لنا موجودة في حرف (L) الـــذي كتب على هذا الشـــكل (ا)، كما وجدت وكتبت في نص كتابي في عهد الإمبراطور «غورديـــان الثالث Gordien III». أما فيما يتعلق أو يخص غير ذلك فهو مشكوك فيه وغير موثوق به مطلقاً.





مدحة عكاش ومسيرته الثقافية والأدبية

الأديب والشاعر والإعلامي الراحل

هشام عدرة



ست سنوات على وفاته حيث رحل في شهر تشرين الأوّل من عام (٢٠١١م).

«مدحة عكاش: شاعر وكاتب وناشر سوري غامر بنشر مجلة الثقافة فكان له ذلك ولتنتهي مع وفاته: إنها نهاية مجلة أدبية مع نهاية أديب وشاعر وناشر شجاع ومغامر؟!.. ظلت تصدر (٥٣) عاماً دون انقطاع منذ (١٩٥٨م) عندما أطلقها «مدحة عكاش» وحتى بعد وفاته بعددين فقط».

استقطبت المجلة منذ إطلاقها كتابات «نزار قباني، وغادة السمان، وشفيق جبري، وشاكر مصطفى، وعبد الله الشيتي» وغيرهم الكثير.

أطلق عليه الرئيس الراحل «حافظ الأسد» لقب عميد الثقافة السورية وكرّمته وزارة الثقافة في عام (٢٠٠٧م).

في التاسع عشر من شهر تشرين الأوّل من عام (٢٠١١م) توفي الشاعر والأديب والناشر السوري «مدحة عكاش»، صاحب ومؤسس مجلة الثقافة الشهرية والأسبوعية والتي أطلقها

في عام (١٩٥٨م) من دمشق لتتوقف المجلة مع وفاته ولتغيب نهائياً عن الساحة الثقافية والإعلامية السورية والعربية. بعد أن جاهد «عكاش» على مدى نصف قرن من الزمن لتظل موجودة بعدديها الشهري والأسبوعي. وفي حوار معه أجريته قبل وفاته سألته عن مغامرته في تأسيس مجلته والسبب في ذلك فأجاب أنه في عام (١٩٥٨م) خلت الساحة السورية من مجلة ثقافية تحتضن أقلام السوريين، في هذه الظروف وجدت أن الفرصة ملائمة لتحقيق حلمي الكبير الذي عشته سنوات عديدة. وأصدرت العدد الأول في شهر أيار عام (١٩٥٨م)، في حفل تأبينه قالت ابنته: (كان والدي يعشق الثقافة وأنا وُلِدْتُ في نفس الشهر الذي أصدر العدد الأول منها، ولا أدري هل فرح أكثر لمجيئي أم لإطلاق مجلته؟!..).

لقد اسْتُقْبِلَ هذا المولود الجديد في الساحة الثقافية والإعلامية السورية بكثير من الترحاب والتأييد وكتب في أعدادها الأولى كتّاب وشعراء معروفين أمثال «شفيق جبري، وشاكر مصطفى، وعبد الله عبد الدائم، وزكي الأرسوزي، وألفة الإدلبي، ونزار قباني، وغادة السمان، وعبد الله الشيتي وآخرين».

الاستمرارية وحكايتها

بقيت المجلة سبع سنوات أي حتى عام (١٩٦٥م) شهرية تصدر في مواعيدها ثم تحوّلت إلى مجلة أسبوعية تصدر صباح كل يوم سبت. وفي مطلع عام (١٩٧٥م) أي بعد عشر سنوات أعاد «عكاش» إصدار المجلة الشهرية إلى جانب الأسبوعية وظلتا تصدران من دون انقطاع حتى وفاته في أواخر عام (٢٠١١م) حيث صدر عددان منها بعد وفاته، وللمفارقة كان العدد الأخير منها والذي يحمل الرقم (٦٠٠) مخصصاً بالكامل لفعاليات حفل تأبين صاحبها الراحل «مدحة عكاش»، والذي أقيم في دمشق لتتوقف بعدها وللأبد بسبب الأزمة والحرب والتمويل.

وعلى الرغم من الجدل الذي أثارته في الأوساط الثقافية والإعلامية السورية خاصة حول سر استمراريتها والسماح بنشرها ومن دون أي انقطاع وتوقف، ورغم القرار الذي صدر عن الحكومة السورية الجديدة في عام (١٩٦٣م) بإلغاء ترخيص كل وسائل الإعلام الخاصة، والتي كانت نشطة ومتنوعة في فترة الخمسينيات من القرن العشرين المنصرم حيث أُلغيَت كل تلك الصحف والمجلات السورية الخاصة، ولكن بقيت (الثقافة) تصدر وظلّ صاحبها «عكاش» يديرها ومن دمشق، وهذا شكّل تحدياً كبيراً لـ«عكاش» في المحافظة على صدور مجلته واستقطاب الكتّاب والأدباء...

(لابنتـه سكينة وهـي التي عملت مع والدها نحو عشرين عاماً فـي المجلة. تفسير لسر استمراريـة مجلـة والدها كما ذكرته، وهي أن كل وزراء الإعـلام السوريين الذين جاؤوا بعد صـدور قرار منع الصحف والمجلات الخاصة كانوا مـن تلامذة والدها، حيث دَرَّسَ الراحل «عكاش» الأدب العربي في المدارس السورية سنوات عديدة فكان هؤلاء يخجلون من والدي، ويجدونهـا محرجة لهم أن يغلقوا مجلـة لأستاذهم؟!.. إنهم اضطروا لعـدم تنفيذ المرسوم الجمهوري- هو مرسوم وليس قراراً فقط- من أجل والدي تقول سكينة؟!..).

انتشار المجلة عربياً وفي المهجر

تحـدٍّ آخر واجه «عكاش» ومؤسسته الإعلامية الثقافيـة، وهي موضوع انتشار مجلته في العالـم العربي، هذه الحالة استطاع التغلـب عليها من خلال إصدار أعداد خاصة من مجلته تخصّ كتّاب وأدباء بلدان عربية حيث صدر عددين خاصين لكتّاب كل قطر عربي ومنها الكويت و السعودية والأردن والمغرب والجزائر، وعددين خاصين بأدباء المهجر، هذا النشاط ساعد «عكاش» على توزيع مجلته ونشرها والإقبال عليها في البلدان العربية وبلدان الاغتراب.

دار نشر تشجع الأدباء الشباب

أطلق «عكاش» دار نشر باسم مجلته نفسه كما أطلق جائزة أدبية حملت اسمه وانتهت بوفاته أيضاً كحال مجلته ودار النشر. ولتوزيع كتب داره حاول «عكاش» تنويع عناوين إصدارات داره، وتشجيـع الأدبـاء الشباب على نشر إبداعاتهم مع نشر أعمال كتّـاب معروفين أمثال الراحل «عبد السلام العجيلي» وغيره كما أصدر ترجمات إلى العربية لأعمال أدبية وفكرية بالتعاون مع ملحقيات ومراكز ثقافية أجنبية في دمشق ومنها أعمال أدباء من بلغاريا ورومانيا وروسيا مترجمة إلى العربية.

وفي حواري معه قبل وفاته سألته عن دار النشر التي أسسها، وهل حققت إضافة للحياة الثقافية والأدبية العربية؟ فأجاب «عكاش»: لم تكن دار النشر التي أنشأتها ترمي إلى الكسب المـادي؛ وإنما كانـت رديفاً لهدف المجلـة الكبير للكشف عن المواهـب؛ لذلك كانت أكثر المنشـورات التي صدرت عن دار مجلة الثقافة خاصة بالشبـاب، إضافة إلى مانشرته الدار لكبار الكتاب والشعراء، ولا أخفي أن هذه المنشورات قد كانت خير مشجع للشباب والناشئين على الاستمرار والتقدّم في حياتهم الأدبية.

وعـن معارض الكتب التي تقام في العواصم العربية كان لـ«عكاش» رأي في هذا المجال يوضحه: في اعتقادي أن الكتاب هو خير ما يقتنيه الإنسان في حياته، وإنَّ منزلاً لا مكتبة فيه لهو منـزل فقير. وأرى أن في إقامة هذه المعارض والتي تقدّم الكتب على اختلاف أجناسها وموضوعاتهـا خير دافـع لإنشاء المكتبات المنزلية، وخاصة إن هـذه المعارض تقدم الكتب رخيصـة الثمن في بعض الأحيـان وتعرض الكثير مما يحتاجه أي مختص في لون من ألوان الأدب فهي ظاهرة صحية جميل بالمرء أن يقف إلى جانبها ويعمل على تشجيعها.

دفاع عن اللغة العربية

كان الراحـل «عكاش» في مجلتيه وحياته الأدبيـة اليومية مدافعاً قوياً عن اللغة العربية خاصـة وأنه عاش المحاولات التـي حصلت في خمسينيات القـرن الماضي للنيل من اللغة العربية، وفي هذا المجال قال لي في حواري معه: ما عرف تاريخ البشرية لغة كلغتنا العربية وذلـك لما امتازت به من خصائص ومميزات خلت منها سائر لغات العالم، وفي مقدمة هذه الخصائص اشتقاقها من الطبيعة وسهولة لفظها وكثرة الجموع فيها، وتحمل الكلمة المعنيين المتباعديـن والمتضادين ولو شئنا أن نفصل في هذه الخصائص وغيرها احتجنا إلى الزمن الطويـل وباعتقادي أنها ستبقى خالدة على الدهر بخلود القرآن الكريم، وبجهود المخلصين لأمتهـم وتاريخهم وأصالتهم. ونتذكـر هنا المعارك التي ابتدأت فـي مطلع القرن العشرين والتـي بلغت أوجها فـي أوائل الخمسينيات، وانتهت إلى غير رجعـة كان ذلك يوم قام أعداء الأمـة والمخربون بطرح أفكارهم السامـة فمنهم من أراد أن يكتب بلغة بلده المحلية، ومنهم مـن أراد أن يحوّل الحرف العربي إلى حرف لاتيني، وقامت فئة أخرى إلى تبسيط اللغة على حـد زعمها بتغيير قواعدها وأسسها إلا أن ذلك كله كان كزوبعة في فنجان وارتد كيدهم إلى نحورهم، وبقيت لغة القرآن سليمة معافاة.

تحديات المكان

تحـدٍّ آخر واجهه «عكاش» فـي رحلته الإعلامية والثقافية مع مجلتيـه ودار نشره وهو موضـوع المكان. فمنـذ إطلاق مجلته كان يستثمر مكاناً واسعاً كبيـراً عبارة عن بيت شامي تقليـدي كبير يتوضع في منطقة وسط دمشق التجاري بالقرب من قصر الضيافة ومن شارع أبـي رمانة تسمـى المنطقة (التجهيز)، حيث كان البيت بفسحتـه السماوية الواسعة وبحرته الجميلة مكاناً لاستقبال الكتاب والأدباء والإعلاميين من قبل «عكاش»، ولكن في بداية الألفية

الجديـدة تم هدم البيت مع كل البيوت المجاورة في الشارع ليقام مكانه فندق (الفورسيزنز) السياحـي، وهذا شكّل تحدياً جديـداً لـ«عكاش» ليجد مكاناً آخر مناسباً لمؤسسته الإعلامية الثقافيـة فاضطر للانتقال إلى مكتب صغير نسبياً يمتلكـه في برج دمشق التجاري بمنطقة البحصـة وسط دمشق كان يضيـق به ويضيق بنشاطاته وقلَّ من عـدد زوار ورواد مؤسسته الإعلامية الثقافية.

كان متفائلاً بمستقبل الصحافة الثقافية العربية

كان «عكاشـ» متفائلاً بمستقبـل الصحافة الثقافية في البلـدان العربية. ففي حواري معـه قال إنّه ليس مع المتشائمين ممن يقولون بركود الأدب والفكر في هذه الآونة متذرعين بضحالـة الأدب الفكري، وعلى العكس فإني أرى أن هذه الفترة من حياة الأمة العربية تذخر بنشاط أدبي فكري كبير كماً ونوعاً، وليس هناك من خطر في كثرة هذا الإنتاج مهما كان نوعه فإن الزمن كفيل بتصفية الجيد وبقائه.

هكـذا كان «عكاش» متفائـلاً بمستقبل الصحافة الثقافية العربية ولكن ماذا عن مجلتك بعـد عمر طويل إلى أين ستؤول، وما هو مصيرها ومصيـر دار النشر؟ أجابني «عكاش» في حينهـا وقبل وفاته: أنا شيخ بلغت مـن الكبر عتياً وأخنى الدهر على باصرتيّ إلا أنني لاأزال أعتقد أن كل عدد من أعداد المجلتين الأسبوعية والشهرية هو ولد من أولادي، وكلي أمل أن تبقـى مستمرة بعد رحيلي عن هذه الدنيـا، وأن تبقى حاملة أهدافها التي أنشئت من أجلها. واليـوم أعقد الأمل الكبير في تحقيق هـذه الأمنية على ابنتي (سكينة عكاش الغبرة) لتحمل الرسالة من بعدي؟!..

لماذا اختار الراحل «عكاش» ابنته سكينة لتحمل الأمانة من بعده وما الذي حصل؟!..

للراحـل ستة أولاد منهـم «عاصم» الذي هاجر منذ بداية شبابـه إلى الولايات المتحدة الأمريكيـة ومازال مقيماً هناك وليس لديه اهتمامات بالثقافة والإعلام. و(خمس بنات) وقد حمّل أمانة استمرارية مجلته من بعده لابنته الثانية في ترتيب أولاده البنات كونها كانت تعمل معه في المجلة منذ سنوات طويلة.

فماذا تقول «سكينة»؟... تبدأ سكينة حديثها ببيت شعر المتنبي

(ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن)!..

تتابــع «سكينة» متحدثــة: لقد أصدرنا عددين بعد وفاة والــدي كان الأخير عن حفل تأبينــه ولكــن للأسف توقفنا عن الإصدار بسبب التمويــل، ولا أخفيك أنَّ إيرادت المجلة وتكلفــة طباعة كل عدد منها كانت تُغَطّى بنسبــة كبيرة من الإعلانات التي تحصل عليها المجلــة من المؤسسات العامة، ولكن في بداية عام (٢٠١٢م) جرى تطبيق القرار الصادر عن الحكومة في عام (٢٠١١م) والذي يمنع كل المؤسسات العامة الحكومية والوزارات من نشر إعلاناتها في المجلات والصحف الخاصة، وهذا ما أثّر علينا بشكل كبير فاضطررنا لإيقــاف إصدار المجلة الشهرية والأسبوعيــة خاصة وأن المعلنين في القطاع الخاص لم ولــن يضعــوا إعلاناتهم في مجلة أدبية ثقافية كما هو معــروف حيث يبحثون عن وسائل الإعلام التجارية والفنية لنشر إعلاناتهم. تتنهد سكينة. كما أنّ توزيع (٧٠٪) من الأعداد كان هدايا.

لقــد انتهت المجلة وللأبد -تتحسر سكينــة الخمسينية العمر- بعد محاولات لي في السنــوات الثــلاث الماضية أن نعمل على إعادة المجلة من خــلال تنويعها وجعلها شاملة، تتضمن سياحة وفنون وثقافة وأدب وغيرها، ولكن باءت محاولاتي بالفشل وهذا ما قادني لأعلــن عن توقفها وللأبد!.... لقد عَرَضَ علَينا. تؤكــد سكينة. عدد من الأشخاص شراء امتيازهــا ولكننا رفضنا حيــث والدي ترك لنا إرثاً مهماً، وسنبقــي المجلة مرتبطة باسم «مدحة عكاش».

مدحة عكاش شاعر وباحث

لم يتوقف الراحل «عكاش» عند موضوع نشر مجلته الثقافية، ولم يتخلَّ عن إبداعه الأساس وهو الشعر، ولكن على ما يبدو هموم ومشاغل النشر والصحافة جعلته يبتعد قليلاً عن كتابة الشعر، وفي عام (١٩٨٠م) أصدر مجموعته الشعرية اليتيمة التي حملت عنوان(يا ليل) بتقديم الكاتب الراحــل «شاكر مصطفى» وضمت نحو (٢٦) قصيــدة شعرية من النمط الكلاسيكي العمودي وتميزت بأنها قصائد حب وعشق وكان «عكاش» قد كتبها في أربعينيات وخمسينيات القــرن الماضي، كما خاض «عكاش» غمار البحث والدراسات الأدبية حيث صدر له عدد من الكتــب في هذا المجال ومنهــا: «ابن الرومي» صدر عــام (١٩٤٨م) و«رسائل الجاحظ» عام (١٩٦٦م)، و«بدوي الجبل دراسات ومختــارات» عام (١٩٦٨م)، و«القصائد الأولى لبتروست» ترجمه عن الإنكليزية «أوراق عمر» و«صحيح اللغة».

الأديب مدحة عكاش في سطور

- من مواليد عام (١٩٢٣م).

- درس الحقوق في جامعة دمشق ودرّس في مدارسها الثانوية لسنوات طويلة كما عمل مديراً لبعضها ومنها مديراً لكلية دمشق العربية «الأمريكية سابقاً»، ونقيباً للتعليم الخاص.

-كان عضواً في اتحاد الصحفيين السوريين، وعضواً في اتحاد الكتّاب العرب، وعضواً في لجنة الشعر في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. ومقرراً لجمعية الشعر في اتحاد الكتّاب العرب لسنوات عدة، وعضواً مراسلاً في مجمع اللغة العربية في دمشق.

- أسس مجلته الثقافة سنة (١٩٥٨م)، وأقام علاقات مع كبار الأدباء والكتاب العرب وأدباء المهجر.

- نال جائزة جبران العالمية للآداب أوائل تسعينيات القرن الماضي والتي تنظمها رابطة إحياء التراث العربي في أستراليا.

. لُقِّبَ بعميد الثقافة السورية وكرمته وزارة الثقافة السورية عام (٢٠٠٧م) لمجمل إنجازاته.

- قال عنه المرحوم الأديب الدكتور «شاكر الفحام» رئيس مجمع اللغة العربية سابقاً: (إن الصديق الأستاذ «مدحة عكاش» ليمثل في مسلكه ومنطلقاته في الحياة فضائل هذا الجيل وخصاله الحميدة، لقد شارك في مسيرة وطنه النضالية المشاركة الجادة مندفعاً لايبخل بتضحية، ثم واجه بشجاعة وتصميم الصعاب والعقبات التي اعترضت مطامحه، فتغلب عليها بصبره وجلده على العمل والدرس).

- أصدر الكاتب السوري «أحمد الخوص» كتاباً شاملاً عنه في عام (٢٠٠٥م) تحت عنوان: «مدحة عكاش رائد أمة وأمل جيل» متحدثاً عن حياته وتاريخه الأدبي والنضالي.

. توفي في التاسع عشر من شهر تشرين أول عام (٢٠١١م).

الباحث «إلياس بولاد»

ضرورة توثيق تاريخ الصناعات السورية العريقة بشكل متسلسل وممنهج

سلوى صالح



أجمل ما في الشعب السوري أنه كطائر الفينيق الذي ينهض من الرماد بعد كل ضربة موجعة يتعرض لها عبر التاريخ، وإذا كان من واجبه معرفة الهدف من هذه الضربات ولماذا هو مستهدف دائماً، فمن أجل استخلاص العبر من الهجمات المشابهة عبر التاريخ، والتحلي بالوعي لتدارك الأزمة التي تعصف ببلادنا... وكما كانت سورية بوابة للتاريخ ومركزاً للحضارات والثقافات والفنون وحاضنة للمدن الأولى في التاريخ، فإنها كانت كذلك مركزاً للصناعات والحرف اليدوية التي ذاعت شهرتها ووصلت منتوجاتها إلى المدن القصية... حتى إنَّ الرحالة والشعراء الذين زاروا سورية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عبّروا عن دهشتهم لتنوع ورخص وجودة المنسوجات الحريرية في أسواق دمشق.

يعجب الباحث التاريخي «إلياس بولاد» ممن لا يقرؤون تاريخ بلادهم ليدركوا الغاية من تدمير المصانع والصناعات السورية خلال سبع سنوات من الحرب وخصوصاً معامل حلب. هذه المدينة التي كانت حتى السنوات الأولى من عمر الأزمة أهم مركز صناعي في سورية والمنطقة وكان فيها خمسة وستون ألف معمل. وفيها أقدم غرفة تجارة في الشرق الأوسط (١٨٨٥م) وكانت تصدر البضائع إلى مختلف دول العالم وتجذب الاستثمارات الضخمة.

ولن نتفاجأ إذا عرفنا أن هذه المرة الرابعة التي تتعرض فيها الصناعة السورية للتخريب خلال القرون العشرة الأخيرة مايؤكد أن الحرب التي شنت على سورية هي «حرب اقتصادية» بالدرجة الأولى تستهدف منعها من أن تكون دولة صناعية كما كانت في السابق وخصوصاً مدينتي دمشق وحلب اللتين كانتا من أكبر المدن الصناعية في العالم عبر التاريخ.

ولأن دمشق كانت مدينة صناعية بامتياز قام «تيمورلنك» عام (١٤٠٠م) بأخذ الصناع المهرة لثلاثمئة حرفة دمشقية وتم وقتها افتعال فتن طائفية لضرب هذه الصناعات فالغطاء الديني من طائفية وعرقية هو المستخدم دائماً إضافة إلى ما استُخدِم في الأزمة الحالية من غطاء «الديمقراطية والحرية» إلا أن الهدف الأساسي هو السيطرة على الموارد الأساسية للبلاد والتحكم بالوضع الجيواستراتيجي لسورية..

ومع بداية الاحتلال العثماني لسورية أُخِذَ الحرفيون والتجار والصناع المهرة إلى إستانبول عام (١٥١٦م)، كما أن أهمية دمشق ومكانتها دفعتا الغرب عام (١٨٦٠م) إلى القضاء على أمهر الصناعيين والحرفيين، وحرق وُرشهم ومنازلهم وأحيائهم وتسهيل هجرة من تبقّى منهم، وجاء في كتاب «بلاد الشام في القرن التاسع عشر» للدكتور «سهيل زكار» أنه أُعدِمَ أكثر من مئتي شيخ حارة أو زعيم حارة بعد حوادث (١٨٦٠م) مباشرة ومن دون أي محاكمة كما أُبعِدَ الكثير من المشاركين في هذه الحوادث إلى تركيا وإلى مدن بعيدة لمدة سنوات ومن الملفت أن الرأس المنفذ للمؤامرة والي دمشق العثماني «أحمد باشا» قد أعدم مباشرة أيضاً وبلا محاكمة وقيل إنَّ تعيينه والياً على دمشق جاء إثر مساع لإحدى السفارات الأجنبية في إستانبول كل ذلك حتى يبقى السر مكتوماً حول تلك المؤامرة الدولية الكبرى.

ويدعو الباحث «بولاد» الوزارات والمؤسسات ومراكز البحث المعنية إلى تشكيل لجنة من الباحثين تعمل على توثيق التاريخ الاقتصادي الغني لسورية بشقيه التجاري والصناعي، مستندين إلى المراجع الموثوقة والإحصائيات الموجودة لدى الدول الغربية الكبرى.

ويبقى السؤال: لماذا لم تفكر وزارة الصناعة أو وزارة الاقتصاد أو كلية الاقتصاد في جامعة دمشق، ولماذا لم يفكر أحد المؤرخين أن يكتب ويوثق تاريخ الصناعات السورية العريقة؟ نعم هناك بعض الشذرات من هنا وهناك في كتب متفرقة، أما كتاب علمي يؤرخ للوضع الاقتصادي في سورية بشكل ممنهج ومتسلسل فللأسف لايوجد، علماً أن وجود مثل هذه المراجع في كل وزارة وكل مؤسسة وإدراج بعضها في المناهج المدرسية والجامعية،

يشكل ذخيرة نستند عليها وتفيدنا في كيفية التخطيط للمستقبل وكيفية صد الهجمات التي تستهدفنا وتحصين أنفسنا ضد استهدافات أخرى في المستقبل.

وبعد دراسته البحثية للوضع الاقتصادي في سورية خلال عشرين قرناً أي من الفترة الرومانية حتى الحكم العثماني خصوصاً في المدن الرئيسية «دمشق وحلب واللاذقية» يتوقف الباحث «بولاد» بلمحات سريعة عند محطات هامة من التفوق الصناعي في كل عصر من العصور التي مرت على سورية:

- كانت **فينيقيا** تصدر مصنوعاتها النسيجية إلى اليونان وإيطاليا وإسبانيا وحتى إلى بريطانيا، وقد امتدح الشاعر «هوميروس» هذه المصنوعات في ملحمته وأشعاره المشهورة ذاكراً الأقمشة الملونة المستخرجة من أنواع الأصداف الموجودة على الساحل السوري والمعروفة بالأرجوان كما ذاعت شهرة مصنوعات فينيقيا الزجاجية في العالم كله.

- في أيام **السلجوقيين** تقدمت حالة سورية الاقتصادية وصارت مدنها تغص بالبضائع والتجار، حتى إنَّ مدينتي اللاذقية والسويدية على البحر المتوسط كانتا تنتجان وتصدران نوعاً مشهور جداً من الشراب إلى مصر وإلى أوروبا في القرن الأوَّل للميلاد.

- أسس **الرومان** أيام الإمبراطور «ديقليسيان» معامل للأسلحة في سورية وازدهرت هذه الصناعة بوجود سكان ماهرين. وكان في دمشق معمل أصبح فيما بعد نواة لصنع الأسلحة الدمشقية ذات الشهرة العالمية.

- وفي زمن **البيزنطيين** وخصوصاً أيام الإمبراطور «جوستينيان» تابعت سورية تطوير صناعة المنسوجات لاسيما الحريرية حيث توسعت زراعة أشجار التوت وتربية دودة القز في معظم أرجاء سورية كما ظهرت صناعة الفسيفساء وأخذت في دمشق طابعاً خاصاً لم يستطع أحد في العالم تقليده، واستُخدام في الكنائس ثم في العهد الأموي طُبِّق في الجامع الأموي في دمشق وفي المسجد الأقصى في القدس.

- بعد **الفتوحات العربية الإسلامية** لسورية تطورت الصناعة واتسعت التجارة إلى البلاد الشرقية وروسيا وشمال أفريقيا حيث البضائع السورية تذهب إلى روسيا مارة بأرمينيا وديربند على ساحل بحر القلزم، ومن هناك تحمل على سفن عند نهر الفولغا وتعبر إلى الجهات الشمالية نحو فنلندا والأسوج والنورفيج وإلى جزيرة أيسلندا. كما كان هناك طريق يتجه نحو الصين والهند، وآخر إلى مصر وجنوب أفريقيا لاستيراد المعادن ولاسيما الذهب.

- ومنـــذ زمن **الفينيقيين** كانت توجد علاقات تجاريـــة مهمة بين سورية وبلاد القفقاس وأرمينيـــا الكبرى حيث كانت البضائع السورية تصدر إليها لاسيما من دمشق. واستمرت هذه العلاقات في زمن الفتوحات وهذا ما أوضحه المؤرخ «ابن حوقل» قائلاً: «كانت البضائع تمر بديربنـــد على بحر القلزم وهو الممر الذاهب إلى بـــلاد البلغار، وإلى الصقالبة - الروس-» وإذا نظرنـــا إلى الخريطة الروسية نرى أن البضائع -السورية- تمر ببلدة «سامرا -Samera ثـــم ببلدة سيمبرسك -Simbersk حيث توجد إلى اليوم آثار جامع قديم. وفي عام (١٨٤٠م) اكتُشِفَت دراهم عربية في بلدة قازان تعود إلى الفترة الأموية وكذلك في موسكو وسمولينسك وهذا دليل آخر على مرور البضائع السورية إلى تلك البلاد.

وإلـــى يومنـــا هذا يوجد فـــي بلدة «دانزيـــغ» على بحـــر البلطيق وبداخـــل كنيسة تدعى MarienKirche ستائـــر حريريـــة فاخرة مزينة بأحرف عربية. وكانـــت تصل إلى تلك البلاد خضار وفواكه من سورية. كما تعلم الأوروبيون صناعة الورق CartaDamacena من الدمشقيين عن طريق الأندلس.

- كما تطورت في **الفترة الأموية والعباسية** صناعة الأسلحة والفولاذ والتي تأسست زمن الرومان فقد كانت الأسلحة من سيوف وخناجر والمصنوعة في دمشق تصدر إلى جزر جاوا Yawa فـــي المحيط الهندي فـــي القرن العاشر. تطورت أيضاً صناعـــة السكر على الساحل السوري، ومن الصناعات التي دخلت إلى أوروبا عن طريق الأندلس صناعة السروج والخزف والمينا المنزّلة.

- فـــي **فترة الحروب الصليبية**. لانملك تفاصيـــل كثيرة عن حالة الصناعة السورية ولكن يمكننا أن نستنتج أن احتياجات البلاد والجنود للأسلحة والألبسة ساعد على انتعاش الحركة الصناعيـــة والاقتصادية ولكن بالمقابل أضرت هذه الحروب بالصناعة السورية بسبب تحول الصنّـــاع إلى جنود مقاتلين، إلا أن كتابـــات بعض الرحالة العرب في تلك الفترة تدل على أن الصناعة السورية كانت جيدة. فمثلاً قال «ابن جبير» في وصف حلب: «حلب أسواقها بديعة، تخـــرج من سماط صنعة وتدخل في سمـــاط صنعة أخرى، وفيها جميع الصناعات». وقيل إنَّ فـــي حلب معامل للأقمشـــة وإنَّ بأطرافها مساحات كبيرة مزروعة قطناً وبقيت مزدهرة حتى قضى عليها الصليبيون. كما يصف «ابن جبير» مدينة حماة: «إنها جامعة لجميع الصناعات» دون أن يفصل ذلك !!!

ويتحـــدث «ابن بطوطة» عن مدينـــة سرمين شمال سورية قائـــلاً: «وفيها يصنع الصابون الآجري ويجلب إلى الشام ومصر وصنع فيها أيضاً الصابون المطيب لغسل الأيدي ويصبغونه بالحمرة والصفرة، وينسب لسرمين أيضاً صنع الثياب الفاخرة».

أمَّـــا «الأدريسي» فيصـــف دمشق قائلاً: «دمشق جامعة لأنـــواع الصناعات ولأنواع الثياب الحريريـــة كالخز والديباج النفيس الذي يضاهـــي ديباج الروم البديع وينافس أنواع أصفهان، وتتفوق دمشق في أعمال التطريز على الثياب الحريرية على تطريز نيسابور النفيسة، ويعيش أهلها بخصب ورغد عيش من صناعات نافعة وتجارات رابحة».

وأيام ابن بطوطة ازدهرت صناعة الكاغد «الورق» وصناعة أواني الزجاج العجيب وحرفة الدباغة.

لـــم تنته الحروب الصليبية عـــام (١٢٦٠م) بل تكررت الهجمـــات الإفرنجية على السواحل السورية حيث خرب الجنويون –سكان مدينة جنوة في إيطاليا– طرابلس وصيدا وبيروت استكمالاً لمـــا خربه «تيمورلنك» لأهـــم مدينتين سوريتين (حلب ودمشق) فقـــد تلاقت مصالح الغرب مع مصالـــح «تيمورلنك» لتدمير النهضة الصناعية السورية. فالمعاهدة التي أبرمها «تيمورلنك» مع أمراء الغرب وخصوصاً معاهدته مع شارل السادس وهنري الرابع أعطت بموجبها الحق والحرية للتجـــار الفرنسيين بالمـــرور إلى كل أنحاء البلاد التي غزاهـــا «تيمورلنك» وأباحت لهم الإتجار فيها بلا منازع ولا ممانع. ونتيجة لهذه الحروب فقدت دمشق أهم صناعاتها وخصوصاً صناعة السلاح والمنسوجات الحريرية والقطنية بعد أن نفى «تيمورلنك» كل أرباب الصناعات.

حاولـــت الصناعات السورية في فترة الاحتلال العثمانـــي أن تستعيد ألقها، ولكن عوامل عديـــدة حالت دون ذلك أهمها: تدخل الحكام والولاة في حركة الاستيراد والتصدير، وفرض ضرائـــب باهظة على التجـــار والمصنعين، وتشجيع تصدير المـــواد الأولية من حرير وقطن وغيرها إلى الدول الغربية التي كانت بحاجتها، إضافة إلى فتح البلاد أمام المنتجات الأوروبية من قبل الحكومة العثمانية الغارقة بديونها للغرب وشركاته.

كل ذلـــك انعكس سلبا على الصناعة السوريـــة فصارت المصنوعات الغربية تزاحمها في أســـواق دمشق وحلـــب. وماسجله الرحالة «فـــون كريمر» والمؤرخ «هلمـــوت ريتر» يؤكد ذلك بوضوح، فعندما زار كريمر دمشق عام (١٨٥٢م) وجد فيها (١٩٦٦) نولاً للحياكة منها (١٥٢٠) نـــولاً متخصصاً لحياكة الحريـــر و(٦٨٠) نولاً لحياكة الآلاجة، وكان إنتـــاج هذه الأنوال عام (١٨٤٩م) نحو (١٥٠) ألف قطعة من الآلاجة.

وفي عـام (١٨٨٩م) تراجعت نتائج إحصاء «ريتر» إلـى (٦٠٠) نول للآلاجة و(٧٠٠) نول لحياكة الألبسة القطنية. فالخيوط القطنية التي كان الغرب يشتريها من سورية صار يصدرها إليها بسعر أقل.

إنَّ التجربة الرائدة التي أدخلها الصناعي «عبد الله بولاد» في استخدام الأنوال الأوروبية -الجـاكار- لمواجهة المنافسة الأوروبية بمستواها عـام (١٨٥٠م) والتي بدأت تثبت فعاليتها أُجهِضَـت بحوادث عام (١٨٦٠م) حيث أحرقت هذه الأنوال وهُجِّرَ وقتل المصنعين السوريين الماهرين، كما كانت ندرة رؤوس الأموال الموظفة في الصناعة سبباً إضافياً لانحطاطها.

- وفـي **أواخـر القرن التاسـع** عشر ظهرت صناعة «قمر الديـن» بعد أن استبدلت زراعة شجـر التوت وتربية دودة القز بزراعـة شجر المشمش البلدي فوصـل إنتاجها السنوي إلى خمسة آلاف قنطار.

ومـع أنه كان لايزال في نهاية القرن التاسع عشر عمـال يعملون في صناعة المنسوجات وصـل عددهم إلى عشرة آلاف عامل في جميع المدن السورية فقد انخفض هذا العدد عام (١٩٠٢م) إلى (٤٥٠٠) عامل.

- وفـي **فترة الانتـداب** منع الفرنسيون كل مامن شأنه تطوير الصناعة في سورية مكتفين بإقامـة صناعـات بسيطة تابعة لهم مستفيديـن من اليد العاملة الرخيصـة والمواد الأولية المتوافرة في بلادنا كمعمل البلور، والإسمنت، والمطاحن، ومصانع الزبدة.

وتؤكـد كتب التاريـخ أن النظام النقابي في بلادنا عريق وقديـم ولربما سبقنا أوروبا في القرون الوسطى إلى ممارسته وتطبيقه واعتماده، ولابد لمن يريد معرفة الصناعات السورية عامـة والدمشقية خاصة من العودة إلى «قاموس الصناعات الشامية» تأليف «محمد سعيد القاسمي وجمـال الدين القاسمي وخليل العظم» «دار طلاس ١٩٨٨م» فقد عدّد الكتاب أكثر من (٤٣٧) حرفـة وصنعة عرفها الدمشقيون خاصة، والسوريـون عامة وجاء ترتيبها حسب الأحرف الأبجدية وصنفت بين صنعة أو حرفة ضرورية وشريفة وتابعة ودنيئة.. بعضها اندثر وبعضها لا تزال فئة من الناس تزاوله.

يقول «القاسمي» «إن الحكومات الغربية في القرون الوسطى وبعد الثورة الفرنسية منعت مواطنيهـا من العمل في الحرفة التي يريدونهـا وألغت المنظمات الحرفية «corporations» فيما لم يعرف التشريع الإسلامي بالمقابل أي قيد على حرية العمل بل أطلق للناس حرياتهم

في مزاولة الأعمال التي يريدونها .. أمَّا اليوم فإن قيود العمل قد نظمها القانون في الصناعات العقلية كالمحاماة والطب والهندسة وماشابهها».

ويرى «القاسمي» أن تطور الصناعة يخضع لمبدأ توزيع الأعمال، ونقل عن دائرة المعارف الكبـرى الفرنسية: «ولم توجـد الصناعة بالمعنى الصحيح إلا حين ظهـر الاختصاص وإن الصناعة هي وليدة تقسيم العمل». وأخذت الصناعة هذا المفهوم الحديث بعد أن عرف الناس الحيـاة الاجتماعية المنظمة القائمـة على الجماعة، كلٌّ يتمّم الآخر ويعمل الأفراد فيه بروح التضامن. والصناعة الحديثة مدينة في تقدمها ورقيها إلى مبدأ توزيع الأعمال.

وإذا أردنا أن نسقط ما ذكره «القاسمي» على الصناعات السورية نرى أنه قد حصل ذلك بالفعـل من خلال تعاون وتكامل الصناعيين السوريين فيمـا بينهم، وأحياناً كثيرة عن طريق الـزواج والمصاهرة بين هذه العائلات التي أخـذت اسمها من المهنة أو الصفة التي تزاولها منـذ فترات قديمة وقـد لاينطبق ذلك على هذه العائلات في الحاضـر أو الماضي القريب نظراً لتغيـرات سياسية واقتصادية شهدتها بلادنا أو لاندثـار بعض المهن بسبب استبدالها وعدم رواجها.

ويتحـدث الكتاب القاموس عن نموذجين من المهن المقترنة بأسماء العائلات مع تعريف دقيق لهذه المهن:

- النمـوذج الأول: صناعات ومهن تتعلق بالمعـادن وصناعتها «حداد – سيوفي – غالاتي – نحاس – سكاب».

- والنمـوذج الثاني: صناعات ومهن تتعلق بصناعـة النسيج التي اشتهرت بها سورية عبر التاريخ، مع ملاحظة التكامل والترابط بين هذه المهن والصناعات: «غزّالة – غزولي– معلم -آلاجاتي -مسدّي – كبابة – ملقي – مزايكي – صباغ – فتّال – حائك – دقاق».

أمَّـا حلب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشـر وحتى منتصف القرن العشرين فكانت تصـدر البضائع كالقطـن والصوف والغزل والحرير والأقمشـة الغليظة المنسوجة في ريف حلب، والوبر وشعر الماعز والعفص والفستق والشاش والنحاس.

وكان للفرنسييـن فـي حلب قنصل وسبع وكالات تجارية، ولبريطانيـا والبندقية وكالتان، ولهولنـدا وكالة، كما أقام الروس وكالة لهم في إحدى دور حلب وجعلوها مقراً للقنصل الذي يمثلهم.

والمعاملة الجيدة التي وجدها الأوروبيون في حلب لم يجدوا مثلها في سائر مدن الشرق وكان للتجــار الأوروبيين مستودعات في مدينة أنطاكيا والإسكندرون، أما إقامتهم فكانت في حلب وقد حاولــوا نقل مستودعاتهم إلى اللاذقية وقدموا عرضــاً إلى باشا طرابلس لتوسيع مرفأ اللاذقية على حسابهم لقاء إعفائهم من الضرائب لمدة عشر سنوات ولكن الباشا رفض طلبهم عام (١٧٥٠م).

وكان مرفــأ اللاذقية في منتصف القرن الثامن عشــر يحيط به رصيف من الحجارة وله مدخل ضيق يمكنه من استيعاب بين خمس وعشرين إلى ثلاثين مركباً واشتهر أهالي اللاذقية بتجــارة التبغ الذي كانوا يشحنونــه إلى دمياط في مصر ويستوردون الأرز المصري ويبيعونه إلــى شمالي سورية مقابل الزيت والقطن كما اشتهــرت اللاذقية بالنبيذ الفاخر الذي يصدَّر إلى مصر أيضاً.

أمَّا مرفأ صيدا فيتم من خلاله تصدير البضائع الدمشقية وبضائع المدن الداخلية. وكان الفرنسيون يقيمون في خان الإفرنج في صيدا ولهم فيها قنصل وست وكالات تجارية يشترون الحرير والقطن المغزول.

مــن المؤسف أن تفتقر بلادنا إلى مراكز التوثيق والبحــث، فمعظم المراجع التي تحكي عــن أهمية سورية موجودة في الغرب والســؤال: لماذا لا نسترد هذه المراجع والمخطوطات وأمهــات الكتب الكبرى؟ ولمــاذا لانتناولها بالبحث ونستفيد منها ونضــع نتائج دراستها في متنــاول الجميع ليعرفوا لماذا كانــت ومازالت بلادنا مستهدفة؟ وهنا لابــد من الإشارة إلى أن البعثــات الدبلوماسية الأجنبية كانت تقدِّم لبلدانهــا تقارير أسبوعية حول تفاصيل الحياة الاقتصاديــة فــي سورية، وعندما دخل الجنرال «غورو» إلى سوريــة كان قد اطلع على مئات التقاريــر والوثائق حول كل شؤونها الاقتصادية، وهذه المعلومات والوثائق موجودة حتى الآن في الدول الغربية، والسؤال: لماذا يحرص الغرب على معرفة هذه التفاصيل؟؟

كمــا لا يخفى الدور المنوط بالفضائيات في تعريف النــاس بمكانة بلادهم عبر التاريخ القريــب وعدم الاكتفاء بالحديــث عن تاريخ سورية قبــل الميلاد. فسوريــة أكبر بكثير من المواضيــع الاستهلاكية التي تروّج لها الفضائيات، وهــذه مسؤولية مراكز البحث التي عليها أن توجه الوسائل الإعلامية إلى توعية الناس وتعريفهم بتاريخهم العلمي والفني والحضاري، وهــذا بحاجة إلى كوادر متمكنة في الإعلام وخطط منهجية وتربية الأجيال في كل المراحل

الدراسيــة والجامعية على معرفة البلاد التي يعيشــون فيها وينتمون إليها لكي يتجذروا فيها ويدافعوا عنها فكرياً ويدافعوا عن ثرواتها ما يعطيهم قوة في وجه الأعداء.

فعندمــا يتجذر الشباب بالوطن لــن يتركوه ويرحلوا، ومن رحل منهم سيعود لتعميره وبناء ماتهدم منه ليعيشوا فيه من جديد وهذه مسؤوليتنا جميعا أن نشد من هاجر للعودة إلى بلده وأن نجــد الوسيلة لإقناع من بقي بعدم التفكير بالهجــرة عن طريق ربطهم بأوطانهم وتعزيز انتمائهم وكذلك عن طريق الفهم الصحيح للدين.

مراجع البحث

1- C.V Volney: « La Syrie, le Liban et la Palestine » Tom.

2- Paul Pelist: « Papes et Mongols » 1922.

3- Delaville: « La France en Orient » 186.

4- Guys: « Relation d’un séjour à Beyrouth » 1847.

5- Noël: « Histoire du Monde Tom I ».

6- Belbert « Consul de Frande à Damas – Bulletin du».

7- ministre de l’agriculture 185 .

8- Julliany: « Essaisur le commerce de Marseille» 1880 .

9- AlexandreBérard: « La route de l’Inde » 1887.

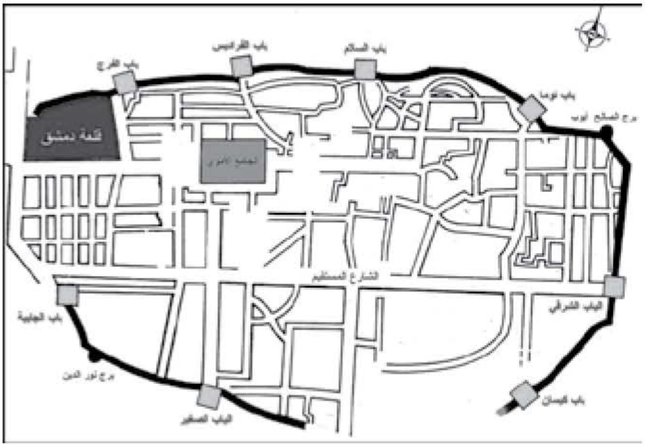
أبواب دمشق القديمة... ونقوشها الكتابية

كمال آل إمام

إشراقة الصمود هي أبواب دمشق، لم تستكن لحظة من لحظات تاريخها الطويل، وكعاشق يدفع الضيم عمّن يحبّ، ويذود عن حياضه نوائب الزمن، صمدت صمود الميامين من الأبطال، ودافعت دفاع الأشاوس من الرجال، وردّت عنها عتاة العلوج والطامعين، واستمرّت في شموخها باعتزاز وفَخَار.

إنّ أهم ما يميز دمشق القديمة سورها وأبوابها، وكانت الأبواب تزيد وتنقص بين الحين والآخر كلما جدد السور فتسد أبواباً وتفتح أبواباً أخرى، واختفت بعض الأبواب وحلت مكانها أبنية أو طرق أو أسواق على مر العصور، وتوجد حالياً ثمانية أبواب، أربعة منها تجاه الشمال وهي: «باب توما، باب السلامة (باب السلام) ثم باب الفراديس (باب العمارة)، فباب الفَرَج»، واثنان إلى الجنوب هما: «باب كيسان والباب الصغير»، ثم «الباب الشرقي» جهة الشرق و«باب الجابية» إلى الغرب، وعلى كل باب من تلك الأبواب نقوش كتابية تؤرخ عنه، وتختلف النقوش حسب تاريخ التجديد الأخير الذي تمت به غالباً.

وقد تم بناء السور والأبواب زمن الرومان، وبقي على حاله بعد دخول العرب المسلمين المدينة سنة (١٤هـ / ٦٣٥م)، وفي العهد الأموي (٤١هـ / ٦٦١م) أخذت المدينة بالتوسع خارج الأسوار، إلا أن السور والأبواب قد هدم معظمها على يد العباسيين سنة (١٣٢هـ / ٧٤٩م) إثر دخولهم المدينة وأهملت الأبواب والسور كذلك، وفي العهد السلجوقي أوليَ السور



والأبــواب الاهتمام الخاص فأُنشئت قلعة دمشق عند الزاوية الشمالية الغربية من السور سنة (٤٧٠هـ / ١٠٧٦م) ورُممت الأسوار وحُصّنت.

وتــم تجديد الأبواب في الفترات اللاحقة بدءاً مــن عهد الدولة الأتابكية النورية (٥٤٩-٥٦٩هــ / ١١٤٥-١١٧٣م)، ومن ثم العهد الأيوبي (٥٦٩-٦٥٨هــ / ١١٧٣-١٢٦٠م)، فالعهد المملوكي (٦٥٨-٩٢٢هـ / ١٢٦٠-١٥١٦م)، وفي الفترة العثمانية سنة (٩٢٢هـ / ١٥١٦م) أخذ الاهتمام بالسور والتحصينات يتلاشى وتعرض السور للإهمال وأنشئت الدور والمساكن على أجزاء منه وزالت أجزاء أخرى.

وكان لـ«نــور الديــن محمود بن زنكي» الملقــب بـ«الشهيد» في عهد الدولــة النورية سنة (٥٤٩هــ / ١١٥٤م)الاهتمام الكبير بأبــواب دمشق حيث أقام عند كل بــاب مسجداً ومنارة (مئذنة) بغية مراقبة العدو من مكان مرتفع عند اقترابه من دمشق إبّان الحملات الصليبية، وأقــام أيضاً سويقة (باشورة) عند كل باب لتنشيط الحركة التجارية في المدينة، ولكي يُمَوَّن أهل المنطقة أيام الحصار.

باب تــومــا

أحــد أبواب دمشق فــي الجهة الشمالية الشرقية من السور، بنــاه الرومان على أنقاض الباب اليوناني وهذا الأخير أقيم على أنقاض الباب الآرامي، نسبت تسميته في العهد البيزنطي للقدّيس تومــا الرســول أحد تلامذة السيّد المسيح الإثني عشر، خلافاً لمــا يُشاع من أنه نُسب لعظيم من

عظماء الروم، كما ذهب البعض الآخر منهم إلى أنه منسوب لقرية في الغوطة الشرقية كان اسمها (تومـاء) وكانت تتصل بقرية الصوفانية - محلة الصوفانية في القصاع اليوم، وكانت عنده كنيسة حولـت إلى مسجد فيما بعد، ويطـل الباب نحو الخارج بقوس مدببة الشـكل وتشير طريقة بناء السقاطات وشقوق المراقبة إلى طراز القرن السابع الهجري، ويبلغ ارتفاع الباب الحالي (٤٣٨سم) وعرضه (٣٢٢سم) وسماكته (٧ أمتار) وهو مغطّى بعتوة مدبّبة متّجه نحو داخل المدينة.

وروي أن «عمـرو بـن العاص» نزل عليه يـوم فتح دمشق، وجرت عنـده معارك طاحنة، كمـا نزل عليه «حميد بن قحطب» عند الحصـار العبّاسي، وفي عهد «الأتابكي النوري»، قام السلطان «نور الدين زنكي» بترميمه والسور.

جـدد الباب أيام الملك «الناصـر داوود بن عيسى الأيوبي» سنـة (٦٢٥هـ / ١٢٢٧م) ثم رممـه نائب السلطنة «تنكز» سنـة (٧٣٤هـ/ ١٣٣٣م)، وأزيل المسجد الـذي كان عنده أثناء تنظيم المنطقة في بداية الاحتلال الفرنسي وبقيت المئذنة إلى أن أزالها المهندس الفرنسي «إيكوشـار» في الثلاثينيات من القـرن العشرين قبيل الحرب العالميـة الثانية بسنوات، وما تـزال قاعدة المئذنة ماثلة للعيان إلى اليوم، ويعتبر باب توما كما هو اليوم نموذجاً من نماذج المنشـآت العسكرية الأيوبية التي تقـدم صنعها تقدماً مدهشاً فـي أول القرن الثالث عشر الميلادي، يعلوه قوس، وشرفتان بارزتان لهما دور عسكري وتزييني معاً.

نقش فوق ساكف الباب من داخله بنصّ يؤرّخ تجديده في العهد الأيوبي وهو:

«أمر بعمل هذا الباب والسور مولانا السلطان الملك الناصر صلاح الدنيا والدين سلطان الإسـلام والمسلميـن محيي العدل في العالميـن سيد الملوك والسلاطيـن داوود بن المولى الملـك المعظّـم شرف الديـن عيسى بن الملك العـادل سيف الدين أبي بكر بـن أيّوب بتولّي العبد الفقير إلى رحمة ربّه محمد بن قرشي في سنة خمس وعشرين وستمئة».

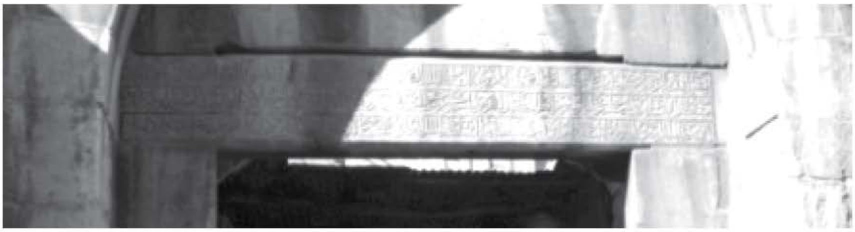
ونُقش ساكف الباب من خارجه بنصّ يؤرّخ تجديده في العهد المملوكي وهو:



«بسـم الله الرحمـن الرحيم جُدِّد هذا الباب المبارك في أيـام مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن مولانا السلطان الشهيد المنصور قلاوون الصالحي أعزّ الله أنصاره وذلـك بإشـارة المقر الأشرفـي العالي المولوي الأميـري الكبيري الغـازي المجاهدي المرابطي المثاغري المؤيدي الممالكي المخدومي السيفي تنكز الناصري كافل الممالك الشريفة بالشام المحروس عزّ نصره وذلك في العشر الأول من ربيع الآخر سنة أربع وثلاثين وسبعمئة».

باب السلامة (باب السلام)

بـــاب شمالي مُستجدّ في العصر الإسلامي بين بـــاب توما وباب الفراديس ويقع إلى الغرب مـــن باب توما، من أجمل أبواب المدينة بحالته الراهنة، بناه السلطان الملك العادل «نور الدين زنكـــي» في أواسط القرن السادس للهجرة، وأُطلق عليه اسم باب السلامة لتعذّر هجوم الأعداء عليـــه لكثافة الأشجار وفروع نهر بردى أمامـــه، وقد حرّفته العامة إلى: باب السلامة، ولم يكن قائماً في العهود السابقة، وسمي باب الشريف المسدود أو باب الشرف الأعلى في القرن السابع الهجـــري كونه ربما كان مغلقاً فـــي ذلك الحين، والباب الموجود حاليـــاً لا يعود إلى زمن «نور الديـــن»، إذ إنّه تهدّم فجدّده في العهد الأيوبـــي الملك «الصالح أيوب» سنة (٦٤١هـ / ١٢٤٣م) ونقش هذا التجديد كتابياً في ساكفه من الخارج، إلى جانب مرسوم من العصر المملوكي على عضـــادة الباب الشمالي التي يجري النهر من تحتها فطمست وذهبت أكثر حروفه، وله ردفتان مصفحتان بالحديد، وفي أربعينيات القرن العشرين قامت مديرية الآثار بترميمه.



والساكـــف يحمل نقشاً مؤلفاً من ثلاثـــة أسطر منفذة بالخط النسخي المملوكي، واختلف الباحثون في قراءة نص التجديد:

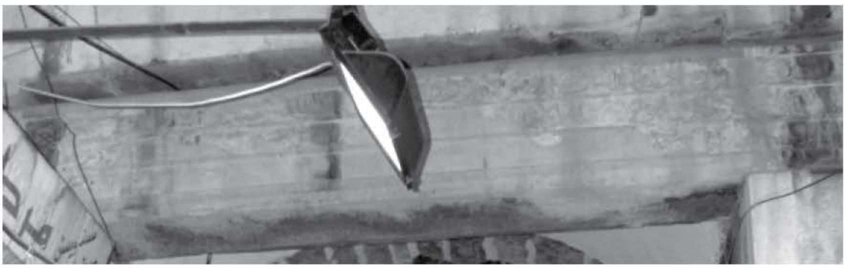
«بسم الله الرحمن الرحيم جدّدت عمارة هذا الباب السعيد في أيام مولانا السلطان الملك الصالـح السيّد الأجلّ العالم العابد المجاهـد المؤيّد المظفّر المنصور نجم الدنيا والدين

سلطان الإسلام والمسلمين منصف المظلومين من الظالمين قاتل الكفرة والمشركين ماحي البَغْي والفساد ودامغ المفسدين في البلاد معزّ الإسلام غياث الأنام ركن الدولة ومجد الأمّة علاء الملّة سيّد الملوك والسلاطين أيوب بن الملك الكامل بن السلطان الملك العادل سيف الدين أبي بكر بن أيوب ناصر أمير المؤمنين بتولّي العبد الفقير يعقوب بن إبراهيم بن موسى في سنة إحدى وأربعين وستمئة».

باب الفراديس (باب العمارة)

أحد أبواب دمشق الأصليّة في الجهة الشمالية من السور بين باب السلامة وباب الفرج أقامه الرومان في موضع الباب اليوناني الذي من المحتمل أنه بني على أنقاض الباب الآرامي، نُسبت تسميته إلى محلّة كبيرة كانت خارجه وعرف باسم (الفراديس)، وهي كلمة فهلويّة من الزند من اللغات الإيرانيّة القديمة وتعني: الحديقة أو البستان المسيَّج، وقد انتقلت إلى اللغات الساميّة القديمة كالسريانيّة ومنها إلى العربيّة وإلى اللغات الأوروبيّة ذات الأصول اللاتينيّة والجرمانية.

نزل على هذا الباب يوم الفتح الإسلامي «شُرحبيل بن حسنة»، كما نزل عليه «عبد الصمد بن علي، ويحيى بن صفوان، والعبّاس بن يزيد» عند الحصار العبّاسي لدمشق، جُدّد الباب في العهد الأيوبي سنة (٦٣٩هـ / ١٢٤١م) أيام السلطان الملك الصالح «نجم الدين أيوب»، وهو يتألّف من بابين، داخلي وخارجي، غير أن النقش الحجري المؤرّخ في ساكف الباب الداخلي مطموس وغير مقروء، والعامة بدمشق يسمّون الباب اليوم (باب العمارة) لأن ما يليه من داخل المدينة حي العمارة الجوّانية ومن خارجها العمارة البرّانية، ويبلغ ارتفاعه (٤٣١سم) وعرضه (٣٥٠سم)، ولا يزال الباب مصفّحاً بالحديد إلى يومنا هذا.



باب الفَرَج

باب شمالي مستجدّ في العصر الإسلامي، أحد أبواب دمشق في الجهة الشماليّة من السور، إلى الغرب من باب الفراديس مما يلي القلعة مباشرة إلى شرقها، أحدث في العهد الأتابكي أمر ببنائه السلطان «نور الدين الزنكي» حوالي منتصف القرن السادس الهجري وسمّاه باب الفرج تفاؤلاً لما وجد من التفريج لأهل البلد بفتحه، ويدعى باب الفرج على ألسنة الناس «باب المناخلية» وكان يدعى سابقاً في الفترة العثمانية «باب البوابجية»، وذلك لوجود سوقين بالاسمين نفسيهما قربه، أما البوابجية فهي سوق مختصّة بصنع البوابيج وبيعها، ومفردها البابوج وهو نوع من الأحذية الخفيفة، وهو باب مزدوج داخلي وخارجي، والباب الداخلي هو المُحدث أيام نور الدين، وجدّده من بعده في العهد الأيوبي الملك «الصالح أيوب» سنة (٦٣٩هـ / ١٢٤١م) كما تشير بقايا النقش الكتابي عنده، وفي سنة (١٣٦٧هـ / ١٩٤٨م) قامت مديرية الآثار بترميم الباب، ويبلغ ارتفاع هذا الباب (٣٨١سم) وعرضه (٣٠٥سم)، أما الباب الخارجي فيعود بناؤه إلى العهد المملوكي، وعلى هذا الباب شعار مملوكي (رنك) بشكل زهرة الزنبق، منقوشة على عضادتيه، وهو ضخم ومستطيل.

والكتابة المؤرّخة للباب على وجه الجدار المطل على المدينة، وبالتحديد على الدعامة الغربية للباب في مستوى ارتفاع كتف القوس، نقش مؤلّف من أربعة أسطر صغيرة بالخط النسخي المملوكي فيه:

«مولانا السلطان الملك الظاهر

برقوق أعز الله أنصاره

بسعي الآغا أحمد شيخ «الوازعين»

سنة أحد وتسعين وسبعمئة وملعون من «خرّبه»».

ويوجد نقش كتابي على الباب الداخلي يؤرخ لترميم الباب في العهد الأيوبي وقد كتب فيه:

«بسم الله الرحمن الرحيم أمر بتجديد هذا الباب والخندق المبارك مولانا السلطان الملك الصالح العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر المظفر المنصور الغازي عماد الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين قامع الخوارج والمرتدين محيي العدل في العالمين إسماعيل ابن أبي بكر بن أيوب نصير أمير المؤمنين بتولي العبد الفقير يعقوب بن إبراهيم بن موسى بتاريخ رمضان سنة تسع وثلاثون وستمئة».

باب كيسان

أحد أبواب دمشق الأصليّة عند الزاوية الجنوبيّة الشرقيّة للسور ويلي الباب الشرقي تجاه الجنوب قبالة دوار المطار في شارع ابن عساكر، بناه الرومان، ومن المحتمل أنهم أقاموه في موضع الباب اليوناني نفسه الذي من المحتمل أيضاً إقامته على أنقاض الباب الآرامي، وتعود تسميته إلى كيسان مولى الخليفة «معاوية بن أبي سفيان» الذي أعتقه بعد نزوله على الباب إبّان فتح دمشق وكنيته أبو حَريز، ويتألف الباب من كتلة معمارية طولها (٢٢م) وعرضها (٩م) وارتفاعها (١١م).

نزل على هذا الباب «يزيد بن أبي سفيان» شقيق «معاوية» عند فتح دمشق كما نزل عليه «أبو عون» عند حصار العبّاسيين لدمشق، وفي القرن السادس للهجرة قام السلطان «نور الدين محمود بن زنكي» بسدّه، وبقي مسدوداً طوال العهد الأيّوبي، ثم أعيد فتحه في العهد المملوكي سنة (٧٦٥هـ / ١٣٦٣م) أيام نائب الشام الأمير «سيف الدين منكلي بغا» كما جدد في داخله مسجداً قديماً مهجوراً ويعرف باسم مسجد الشاذوري، وتشير اللوحة المؤرخة عند هذا الباب أنه جدد في العهد العربي وأدخلت عليه تعديلات عام (١٣٤٣هـ / ١٩٢٥م)، وفي سنة (١٣٥٧هـ / ١٩٣٩م) أقيمت عند مدخله كنيسة على اسم القدّيس «بولس الرسول» وأصبح هذا الباب مدخلاً للكنيسة.

أمّا النقش الكتابي المنقوش فهو يؤرّخ تجديد الباب في العهد المملوكي:

«بسم الله الرحمن الرحيم جدّد هذا الباب المبارك في أيام مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين ابن مولانا السلطان الملك المنصور السعيد الشهيد قلاوون الصالحي الظاهري أعزّ الله سلطانه بكفالة المقرّ المولوي الأميري الكبيري عزّ الدين أيبك كافل الممالك الإسلامية بالشام المحروسة وذلك بتاريخ أحد شهور سنة عشر وسبعمئة».

باب الصغير

أحد أبواب دمشق الأصليّة من الجهة الجنوبيّة للسور، اختطّه اليونان الهيلينيون ثم أعاد الرومان بناءه من جديد، ويذكر المؤرّخون أن العرب أطلقت عليه بعد الفتح تسمية «باب الصغير» لأنه كان أصغر أبواب المدينة، ويُعرف أيضاً باسم: باب الحديد، وباب الجابية الصغير، وباب الشاغور، ويبلغ ارتفاعه (٣٧٣سم) وعرضه (٢٥٠سم).

نزل على هذا الباب القائد «يزيد بن أبي سفيان» شقيق «معاوية» عند فتح دمشق، كما نزل عليـــه «بسّام بن إبراهيـــم» عند حصار العبّاسيين لدمشق، جدد الباب في عهد الأيوبيين زمن الملك المعظّم «عيسى بن الملك العادل» شقيق «صلاح الدين» سنة (٦٢٣هـ / ١٢٢٦م) ومازال الباب علـــى حاله منذ هذا التجديد إلى يومنا الحاضر، ومنه دخلت جحافل «تيمورلنك» إلى المدينـــة سنة (٨٠٣هـــ / ١٤٠١م) فدمر المدينة وأحرقها، وفي العهـــد المملوكي (٩٠٣هـ / ١٤٩٧م) جُـــدّد باب الباشورة خـــارج الباب، وفي الفترة العثمانية جـــرت عنده صراعات بين طوائف الجيش العثماني المتحاربة.

وعلى مقربة من الباب تربة تسمى باسمه، وتضم قبور عدد من الصحابة والخلفاء الأمويين وأضرحة الكثير من الشخصيات التاريخية المهمة.

وعلـــى ساكف الباب من داخله نصّان كتابيّـــان فوق بعضهما البعض، النص العلوي منهما مستطيـــل من العهد الأيّوبـــي بخطّ الثلث (النسخـــي الأيوبي) يتعلّق بتجديـــد الباب والسور والخندق عنده وهو:



«بسم الله الرحمن الرحيم كتب الله لأغلبن أنا ورسلي إن الله قوي عزيز، أمر بتجديد هذا البـاب والسـور والخنـدق المبارك مولانـا السلطان المعظّـم الغازي المجاهد فـي سبيل الله شرف الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين محيي العدل في العالمين عيسى بن المولى السلطـان الملـك العـادل سيف الديـن أبي بكر بن أيـوب خلّد الله ملكه تقرّبـاً إلى الله تعالى بتولي العبد الفقير إلى رحمة ربه محمد قرشي سنة ثلاث وعشرين وستمئة».

أمّـا الكتابة السفلية فهو نصّ مقوسن الرأس من العهد الأتابكي أيام «نور الدين»، مكتوب بالخـط الكوفي وفيهـا نصّ تشريعي يتعلّق بالرسوم الضرائبية علـى التّجار المسافرين إلى العراق والقادمين منه:

«بسم الله الرحمن الرحيم، أمر مولانا الملك العادل العالم العارف المؤيد المظفّر المنصور نور الدين ركن الإسلام والمسلمين محيي العدل في العالمين أبو القاسم محمود بن زنكي بن أق سنقر خلّد الله ملكه بإزالة حق التسفير على التجار المسافرين للعراق والقافلين عنها إلى دمشق حرسها الله وتعفية رسمه وإبطال اسمه والمنع من تناوله والمكاتبة بشيء منه إحساناً إلى الرعية ورأفة ومناً عليهم وعاطفة وتقرّباً إليه تعالى وتقديمه ليزيد له يوم يجزي الله الذين أحسنوا بالحسنى. ورسم لكل... على تطاول الأيام، فمن بدله بعدما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه وذلك في رجب سنة إحدى وخمسين وخمسمئة».

باب شرقي

يقع هذا الباب في الجهة الشرقية من السور واستمد اسمه من موقعه شرق المدينة، وينتهي عند الشارع المستقيم الذي يقابله من الجهة الغربية باب الجابية، بني في العهد الروماني أوائل القرن الثالث للميلاد على أنقاض باب يوناني وكان له شأن كبير في ذلك العصر، وهو الباب الوحيد الذي وصلنا كما تركه الرومان، ونزل عليه خالد بن الوليد عندما فتح دمشق، ومنه دخل عنوة وفتح المدينة، ومنه دخل أيضاً عبد الله بن علي قائد الجيش العباسي.

ودخل منه «نور الدين زنكي»، ولهذه الحادثة ذكر مازال حيّاً في أذهان الدمشقيين، فعندما قدمت جيوش «نور الدين» إلى دمشق رحّب أهلها بالفاتح الجديد لاشتهاره بالعدل وجهاده ضد الصليبيين وفتحوا له الباب الشرقي وهم يصيحون: نور الدين يا منصور، وتردد هذه العبارة في بعض العراضات الدمشقية:

نور الدين يا منصور
وبسيفك فتحنا السور

واعتنى «نور الدين» بالسور والأبواب، بسبب الخطر الصليبي الذي كان يتهدّد دمشق، والدفاع عن المدينة يتطلّب أسواراً وأبواباً أمنع وأكثر صموداً، فجدد الباب الشرقي سنة (٥٥٩هـ / ١١٦٣م) ورفع فوقه مداميك من الحجارة الصغار زيادةً في تحصينه، كما أضاف

إليــه من داخله قوساً بعضادتين، كما أقام أمامه من الخــارج باشورة (سويقة) هدمت أواخر القرن التاسع عشر أو في بداية القرن العشرين.

وجــدده الملك الناصر «شرف الدين» ابن الملك العــادل سنة (٦٢٥هـ / ١٢٢٧م)، ثم قام «قــلاوون» فأصلحه وجدده سنة (٧٣٤هـ / ١٣٣٣م)، كما جُدد بناء المئذنة قبيل سنة (٩٩٠هـ / ١٥٨٢م) في عهد السلطان العثماني «مراد الثالث».

ويتألف الباب من ثلاثة مداخل: مدخل كبير في الوسط وعلى جانبيه مدخلان صغيران، وقد سُدّت منه الفتحتان الوسطى والجنوبية أيام «نور الدين» غالباً، وتركت الشمالية مفتوحة، ومازال على البوابة الشمالية منه كتابة تحمل تاريخ تجديد «نور الدين» للباب وسور دمشق بشكل عام.

كتب على البوّابة الشماليّة الصغيرة من داخلها النصّ المؤرّخ الآتي:

«بسم الله الرحمن الرحيم، أمر بعمارة هذا الباب والأسوار والخندق مولانا السلطان الملك المؤيّد المنصور العادل العالم عماد الدنيا والدين ناصر الإسلام والمسلمين محيي العدل في العالمين خليل أمير المؤمنين السعيد الشهيد نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي خلّد الله ملكه غفر له ولوالديه وذلك في سنة تسع وخمسين وخمسمئة».

باب الجابية

البــاب الغربي لمدينة دمشق القديمة، وهو بــاب روماني ويميل الظنّ بإقامته نحو أواخر القــرن الثاني للميلاد، ويقابله في جهة الشرق الباب الشرقي ويمتدّ بينهما الشارع المستقيم (سوق مدحت باشا وامتداده) وكان له ثلاث بوّابات، تماماً كالباب الشرقي، ويحتل باب الجابية الحالي الفتحة الجنوبية للباب الأصلي العتيق الذي تحجبه المنشآت المحدثة، ولابد أن تكون بقايا دعائم الفتحة المتوسطة داخل البيوت الحالية، ولباب الجابية مسجد صغير في الطابق العلوي، ويبلغ ارتفاع الباب (٢٨٣سم) وعرضه (٣٠٦سم).

نــزل عليه «أبو عُبيدة بن الجرّاح» يوم الفتح العربي الإسلامي لدمشق ومنه دخل المدينة صُلحــاً، ودخــل «خالد بن الوليد» مــن الباب الشرقــي والتقى الجمعــان بمنتصف الشارع المستقيم، كما نزل عليه «صالح بن علي» شقيق «عبد الله بن علي» النازل على الباب الشرقي عند الحصــار العبّاسي، وهدم العبّاسيون هذا الباب عند دخولهــم لدمشق، فأعاد السلطان الملك العادل «نور الدين زنكي» بناءه سنة (٥٦٠هـ / ١١٦٤م)، وجدّده في العهد الأيوبي الملك الناصر «داوود بن عيسى».

وتذكر المصادر أن تسميته تنسب إلى قرية (الجابية) في إقليم حوران، لأن الخارج منه يخرج إليها، وهناك آراء مغايرة حول أصول التسمية.

وكانت على عتبة الباب الغربي لباشورة باب الجابيّة كتابة بخطّ جميل واضح سقطت وكُسر بعضها، وجُعلت في مصطبة بجانب مسجد سنان باشا الشرقي، وقد نبشتها مديريّة الآثار ونقلتها إلى متحف دمشق، وفيها النصّ الآتي:

«بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمارة هذه الباشورة والأبواب مولانا الملك العادل المجاهد أبو القاسم محمود بن زنكي بن آق سنقر ضاعف الله له الثواب وغفر له ولوالديه يوم الحساب ابتغاء مرضاة الله وتقرّباً إليه سنة ستّين وخمسمئة».



كما كانت على ساكف الباب كتابتان، الأولى من خارجه لكن نصفها مفقود والنصف الآخر حروفه متفتّتة، والثانية من داخله وتحمل النصّ الآتي:

«بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمل هذا الباب والسور مولانا السلطان الملك الناصر صلاح الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين محيي العدل في العالمين منقذ المظلومين من الظالمين سيد الملوك والسلاطين داوود بن المولى السلطان الملك المعظم شرف الدين عيسى بن السلطان الملك العادل سيف الدين أبي بكر بن أيوب خلد الله ملكه، بتولي العبد الفقير إلى رحمة ربه محمد بن قرشي سنة ستمئة و...».

المصادر والمراجع

- الإيبش، أحمد والشهابي، قتيبة، معالم دمشق التاريخية، وزارة الثقافة، دمشق (١٩٩٦م).
- بهنسي، عفيف، عمران الفيحاء، دار الفكر، دمشق (٢٠٠٢م).
- سوفاجيه، جان، تعريب أكرم حسن العلبي، الآثار التاريخية في دمشق، دار الطباع، دمشق (١٩٩١م).
- الشهابي، قتيبة، أبواب دمشق وأحداثها التاريخية، وزارة الثقافة، دمشق (١٩٩٦م).
- الشهابي، قتيبة، النقوش الكتابية في أوابد دمشق، وزارة الثقافة، دمشق (١٩٩٧م).
- الشهابي، قتيبة، دمشق تاريخ وصور، مؤسسة النوري،(ط٣)،دمشق (١٩٩٤م).
- الصواف، حسن زكي، دمشق أقدم عاصمة في العالم، دار قتيبة، دمشق (٢٠٠٤م).
- القوصي، نبيلة، سور دمشق القديم وأبوابها، موقع نسيم الشام الإلكتروني.
- ولتسينجر، كارل وواتسينجر، كارل، تعريب قاسم طوير، الآثار الإسلامية في مدينة دمشق، دمشق (١٩٨٤م).

الروبوت في التراث العلمي العربي

د.أشرف صالح محمد

ليس غريباً أن يندهش القارئ العربي من عنوان المقال، فقد دأبت برامجنا التعليمية على ربط التراث العربي بالأدب والتاريخ وعلوم الدين، وأصبح العلم والتكنولوجيا مقرونين في أذهاننا بالحضارة الغربية فقط، وقد أدى هذا الجهل بجانب مهم وأساسي من الحضارة العربية وهو الحضارة العلمية والتكنولوجية إلى تقوية الشعور السلبي نحو الماضي وإهمال جزء مهم من تاريخ الإنسانية. فإذا ذُكر الروبوت يتبادر إلى الذهن فوراً الحضارة الغربية، لكن الحق أن الروبوت له أصل في حضارتنا تحت مسمى الآلات والدمى ذاتية الحركة ضمن «عِلم الْحِيَل»، مما يعني أننا في حاجة إلى إبراز تاريخ التقنية الإسلامية لاسيما في ظل المزاعم الخاطئة لأصحاب الحضارات الغربية في العصر الحديث حول تطور التكنولوجيا، ونظرتهم إليها على أنها غربية، لتبدو وكأنها من صنعهم، مُتعمدين بذلك إغفال الدور العربي الإسلامي في تاريخ التقنية وتطورها على الرغم من أهميته.

فكرة الروبوت

ظهرت فكرة الإنسان الآلي في الحضارة الغربية سنة (١٩٢٠م) حينما اختار الكاتب التشيكي «كاريل كابيك» «الإنسان الآلي» كأحد أبطال قصته الشهيرة «Universal Robots Rossum's». في هذه القصة تخيل «كابيك» أن عالِماً اخترع أناساً آليين لمساعدة البشر للقيام بمهام بسيطة ومحددة، وقد اشتقت كلمة «الإنسان الآلي» روبوت «Robot» من كلمة «روبوتا» التشيكية التي تشير إلى العمالة الجبرية في هذه القصة.

ولم يتحول الإنسان الآلي إلى حقيقة إلا في الخمسينيات والستينيات باختراع الترانزستور (Transistor) والدوائــر المغلقة، ثم بدأت صناعة الحاســوب والإلكترونيات تزود هذه الآلة بعقــل على شــكل حاسوب صغير يجعله أكثــر تحملاً وأسرع من الإنســان العادي. وفي سنة (١٩٦٧م) ظهر أول إنسان آلي حقيقي في معهد ستانفورد للأبحاث، وكان بدائياً مزوداً بثلاث عجلات، ويتفادى العوائق عن طريق اللمس.

عِلم الْحِيَل

كان للتراث العلمي العربــي الإسلامي شرف الإسهام في إرساء حجر الأساس للعديد من العلوم البحتة والمعــارف العامة لدى الغرب الذي لا يستهويه دائماً أن تكون العظمة شرقية، فما تركه أساطين العلم الإسلامي في مجال «عِلم الْحِيَل» يُعَدّ إنجازاً لا تقل أهميته عن أهمية ثورة التكنولوجيا التي يعيشها العالم في هذا العصر، ويبرهن على أن حضارة الإسلام حضارة إبداع وتقنية.

لقــد اهتم العرب بالميكانيك فتحدثوا عن القــوى المحركة والجاذبية ومعوقات الحركة، وعنــوا بالتطبيق العلمي للهندسة فكان عِلم الْحِيَــل (الميكانيك) الذي كانت معارفهم واسعة فيــه، قال الطبيب والمــؤرخ الفرنسي «غوستاف لوبــون» (١٨٤١- ١٩٣١م): «معارف العرب الميكانيكيــة العلمية واسعة جداً، ويستدل علــى مهارتهم في الميكانيكا من بقايا آلاتهم التي انتهت إلينا، ومن وصفهم لها في مؤلفاتهم». وتتفق المعاجم والمظان الأخرى على أن (الحِيلة) هي: الحِذق، ودقة النظر، والقدرة على جودة التصرف، وهي التلطف في الصنعة والتحيل في إتقانها، أي أنها الوسيلة إلى تحقيق هدف من الأهداف المحمودة أو المرذولة.

ازدهــر عِلم الْحِيَل في العالم الإسلامي ما بين القرنين الثالث والسابع الهجريين (التاسع الميلادي – الثالث عشــر الميلادي) واستمر عطاء المسلمين فيه حتى القرن السادس عشر الميلادي تقريباً، وكان هدف المسلمين من هذا العلم (الحصول على الفعل الكبير من الجهد اليسير)، ومعنى هذا أن المسلمين أرادوا منفعة الإنسان، واستعمال الحيلة مكان القوة، والعقل مكان العضلات، والآلة بدلاً من البدن.

فقــد كانت الشعوب السابقــة تعتمد على العبيد وعلى نظام السخــرة في قضاء أمورها المعيشية التي تحتاج إلى مجهود جسماني كبير، فلما جاء الإسلام حرم السخرة وحرم إرهاق الخــدم والعبيــد وتحميلهم فوق ما يطيقه الإنسان العادي، إلــى جانب تحريمه المشقة على

الحيوان، لذلك اتجه المسلمون إلى تطوير الآلات لتقوم بالأعمال الشاقة. وأصبح لعِلم الْحِيَل هدف جديد هو التحايل على ضعف الإنسان، والتيسير عليه باستعمال الآلة المتحركة.

وقــد ظهر هذا الوجه من التطور في الإمكانيات التي استخدمها المسلمون في رفع مواد البنــاء لإتمام الهياكل الممتدة كالجسور والسدود والقنــوات، والأبنية المرتفعة مثل القصور والمساجد والمآذن التي بلغ ارتفاع بعضها آنذاك سبعين متراً. وعلى سبيل المثال؛ نشير إلى ســور «مجرى العيون» الذي بُني أيام صلاح الدين الأيوبي (٥٣٣ - ٥٨٩هـ/ ١١٣٨ - ١١٩٣م) فــي القاهرة لنقل المياه من النيل إلى القلعــة فوق جبل المقطم، وهناك وضعت ساقية تُدار بالحيوانــات فترفــع المياه على ارتفاع عشرة أمتار ثم تتدفق في القناة فوق السور، وإثر ذلك تجري المياه إلى أن تصل إلى القلعة.

وجدير بالذكــر أن علماء الحضارة الإسلامية كانوا يتبعون طريقة علمية منهجية في ابتكار مصنوعاتهــم وتنفيذها، فكانوا يبدؤون برسم مخططات، ثم يصنعون نموذجاً مصغراً لما ينوون تنفيــذه على نحو مــا نجد اليوم في التقنيات الهندسية المعاصــرة، ونجد في كتبهم الكثير من المفاهيم الهامة، سواء في التصميم أمّ الصنع، وهكذا نجد أن الحيل الهندسية في عصر الحضارة الإسلامية كانت مبحثاً هاماً من مباحث العلوم الهندسية له أصوله المنهجية والمعرفية.

المصادر التراثية في عِلم الْحِيَل

إنَّ فــي تراث المسلمين علوماً لم يولهــا الباحثون اهتماماً كافياً، إمــا لندرة مصادرها، أو لتفــرق موضوعاتهــا في مراجــع تراثية شتى يتعــذر الحصول على أغلبهــا، أو لصعوبة مصطلحاتهــا التي تبدو لغير المتخصصين غريبة عما هو شائع في لغة العلوم المعاصرة، أو لغياب المنهجية السليمة في التعامل مع التراث بصورة عامة، أو لكل هذه الأسباب مجتمعة. ومــن بين هذه العلوم «عِلم الْحِيَل»، ويسود الاعتقاد حالياً أن أهم الكتب التي وصلت إلينا في مجال عِلم الْحِيَل عند المسلمين أربعة كتب هي:

١- «كتاب الحيل» لبني موسى بن شاكر (في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي).

٢- كتاب «الأسرار في نتائج الأفكار» للأندلسي أحمد بن خلف المرادي (عاش في القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي).

٣- كتــاب «الجامع بيــن العلم والعمل النافع في صناعة الحيــل» لأبي العز الجزري (في القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي).

٤- كتاب «الطرق السنية في الآلات الروحانية» لتقي الدين محمد بن معروف (في القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي).

تحتــوي هذه المؤلفات على ما توصل إليه المسلمــون من إنجازات وابتكارات في الآلات ســواء تلك التي صممت للاستعمال اليومي كالطواحيــن، وآلات ضخ المياه، وأدوات الحرب، أمّ تلك التي صممت لتثير الدهشة والمتعة الجمالية بالنسبة لدوائر بلاط الحُكام التي كانت تأمر بصنعها. وقد خُصصت هذه المؤلفات لدراسة الآلات مع تقديم شروح تفصيلية بالصور والرسومات التوضيحية لطرق تركيبها وتشغيلها، وإلى جانب الاستفادة من تطبيقات عِلم الحِيَل الهندسية فيما يخص الحياة المدنية والعسكرية، وجه المهندسون مواهبهم نحو تصميم آلات وأدوات ذاتية التشغيل والحركة، بهدف المتعة الجمالية وإثارة الدهشة، والإعجاب بها، ولهذا كان يطلق عليها الآلات الروحانية؛ وذلك لارتياح النفس بغرائب هذه الآلات عند اشتغالها فهي تمتع النظر، وتسر النفس والروح، وتريح أجساد العاملين بعملها.

نماذج من الدمى ذاتية الحركة (الروبوت)

التراث العلمي العربي له رأي آخر في أصل الروبوت (الإنسان الآلــي) أو الأدوات والدمى ذاتية الحركــة فهذه الفكرة ليست وليدة القرن العشرين كما تذكر أغلب الأدبيات المتخصصة وغير المتخصصة، فقــد كان لأسلافنا السبق في الفكرة والتطبيــق، فالساعات التي صنعها الجزري (فــي القرن الثاني عشــر الميلادي) كانــت تستعمل دُمى ذاتية الحركــة لتشير إلى مــرور الوقت، مثل طيور تقــذف من مناقيرها كــراتٍ صغيــرةً، أو أبوابــاً تفتح ليخــرج منها أشخاصــ، أو دوائر بروج تــدور، أو موسيقيين يقرعــون الطبول وينفخون الأبواق، وفي معظم هذه الساعات كان المحرك الأول ينقل الطاقة إلى الدمى بواسطة جملة بكرات بالغة الدقة.



(١)

ولعل القارئ يعجب عندما يسمع أن «الجزري» ابتكر آلة شبيهة بما نسميه اليوم «الإنسان الآلي»، فقد طلب منه أحد الخلفاء أن يصنع له آلة تُغنيه عن الخدم كلما رغب في الوضوء، فصنع له آلة جاءت في شكل غلام واقف، وفي إحدى يديه إبريق ماء، وفي اليد الثانية منشفة، وعلى عمامته يقف طائر. فإذا حان وقت الصلاة يصفر الطائر، ثم يتقدم الخادم نحو الخليفة، ويصب الماء من الإبريق بمقدار معين، وعند الانتهاء من الوضوء يقدم الغلام المنشفة ثم يعود إلى مكانه، ويسمع بعد ذلك صوت العصفور. فهل نسمي هذا الغلام «إنساناً آلياً»، أو أن ذلك سابق لأوانه، لأن الغرب لم يدخل مصطلح «الإنسان الآلي» إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، أي بعد ثمانية قرون بعد عصر «الجزري»؟!

(٢)

وعند تقليب صفحات المصادر والمراجع التاريخية بحثاً عن نماذج من تلك الدُمى ذاتية الحركة، تصادف القارئ إشارات لأمثلة منها في قصور الحكام والوزراء وفي مجالسهم المختلفة، وكلها تأتي شواهد دامغة على مآثر مُهندسي الْحِيَل في هذا الجانب، ومن أمثلتها الصريحة الواضحة الجواري (العرائس) اللاتي كن ثماني جوارٍ مُتقابلات، أربعاً منهن بيضاً من كافور، وأربعاً سوداً من عنبر، قياماً في المجلس، عليهن أفخر الثياب، وأثمن الحُلي، وبأيديهن أحسن الجواهر، فكان إذا دخل الوزير الأفضل من باب المجلس ووطئ العتبة نَكَّسْن رؤوسهن خدمة لهُ بحركات قد أحكمت، فإذا جلس في صدر المجلس استوينَ قائِمات.

وليس ثمة شك في أن الحركة الذاتية لمثل هؤلاء الجواري (العرائس) دُبرت بدقة وإتقان من خلال حيل هندسية بارعة، لكن من الصعوبة بمكان تتبع تفاصيل تصميماتهن حركتهن الذاتية في ظل غياب نماذجهن التي فُقدت لأسباب شتى، أو اندثرت، ولم تقو بطبيعة الحال على مقاومة الزمن، فضلاً عن أن الكثير من المهندسين والصُناع الذين عكفوا على ابتكار مثل هذه الدمى وغيرها من المبتكرات التقنية في العصور الغابرة لم يُدونوا نتائج أعمالهم على الورق، وكانت منجزاتهم تنتقل إلى ذويهم عبر العصور مشافهةً، أو من خلال الدلائل الملموسة لتلك الأشياء التي صنعوها.

(٣)

وفــي عصر بني أيوب صارت الدمـــى المتحركة أكثر تطوراً، ولـــم يكتف مهندسو الحيل بتحريكهـــا وحسب، بل زادوا على ذلك إخراج أصوات منها لمحاكاة ذوات الأرواح بصورة أكثر تماثلية، ووظفوا ذلك في استخدامه كآلات تنبيه على الوقت (مُنبهات). ومن الإشارات الجلية فــي هذا الإطار؛ ما أفاد به «شهاب الدين القرافي» عن شمعدان وضع للملك الكامل الأيوبي (١٢١٨ – ١٢٣٨م) كان كلمـــا مضت مـــن الليل ساعة انفتح باب منه، وخرج منه شخص يقف في خدمة السلطان، فـإذا انقضت عشر ساعات، طلع الشخص على أعلى الشمعدان، وقال: صبح الله السلطان بالسعادة، فيعلم أن الفجر قد طلع.

واعتبــر «ابن إياس» (ت. ٩٣٠هـ/ ١٥٢٣م) هذا الشمعدان أعجوبة، ونقل عن مؤرخين أن ملـوك اليمن أهدوه إلى الملك الكامل، وكان من نحاســ أصفر، وفيه حركة، يخرج منه عند طلـوع الفجر شخص من نحاس، لطيف الخلقـة، يُخاطب الملك قائلاً: صبحك الله بالخير، قــد طلع الفجر، أو صفيراً هذا معناه، وكان هــذا الشمعدان من صنع الميقاتية أي العارفين بعلم المواقيت وآلاته.

يتضح الآن أن الروبوت له أصل في التراث العربي، وأن هذه التقنيات التي اجتهد مهندسو الحيل المسلمين في التوصل إليها تعتبر كلها تأكيدات قوية على أن ذلك الدور البارز الذي أداه هؤلاء المهندسون في تاريخ التقنية. والحق أن البحث التاريخي أو العلمي في التراث العربي ليســ اعتزازاً بالحضارة العربيـــة الإسلامية فحسب، وإنما هو سبيــل للوصول إلى المعرفة والأســس التي قامت عليها العلوم، والانتفاع بما فيه من أصول تساعد على النهوض والتقدم والازدهار، فدراسة النتائج الباهرة لمنجزات الحضارة العربية في العلوم والتكنولوجيا سوف تعيــد للناس ثقتهــم بأنفسهم، وسوف يؤمنـــون حينئذ بأن الأمة التي أنجـــزت تلك الحضارة العلمية في الماضي قادرة على أن تعيد بناء الحضارة العلمية والمادية من جديد.

المراجع

١- أبــو بكر خالد سعــد الله، نفحات من تراثنا العلمــي المجيد، تونس: المنظمة العربيــة للتربية والثقافة والعلوم، (٢٠١١م)، (ص:٦٣، ٦٨).

٢- أحمد فؤاد باشا، علوم منسية في تراث المسلمين، مجلة المسلم المعاصر (مصر)، مج(٢١)؛ ع(٨١)، ربيع الآخر (أغسطس) (١٩٩٦م). (ص:٨٤).

٣- أحمد مطلوب، علم الحيل عند العرب، مجلة المورد (العراق)، مج(٢٨)؛ ع(٣)، سنة (٢٠٠٠م)، (ص:١١ - ١٢).

٤- دونالــدر هيــل، التكنولوجيــا الميكانيكية، نُشــر ضمن كتاب «عبقريــة الحضارة العربيــة منبع النهضة الأوروبيــة»/ ترجمة: عبد الكريم محفــوظ، مصراته (ليبيا): الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، (١٩٩٠م)، (ص:٣٠٤).

٥- سليمان فياض، ابن الرزاز: أبو علم الحيل الميكانيكية، القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، (١٩٩٥م)، (ص:١٧).

٦- محمــد أحمد الكردوسي، علم الحيل الهندسية في مصر الفاطميــة والأيوبية، حوليات المؤرخ المصري (كلية الآداب - جامعة القاهرة)، أغسطس (٢٠١٤م). (ص:٤٧- ٥٢).

٧- محمــد عبد القادر الفقي، المسلمون وعلم الحيل، مجلة الوعــي الإسلامي (الكويت)، س(٢٥)؛ ع(٢٩٨)، مايو (شوال) (١٩٨٩م)، (ص:٧٢ - ٧٦).

٨- وجدي عبد الفتاح سواحل، الإنسان الآلي: رفاهية علمية أم ضرورة حياتية، المجلة العربية العلمية للفتيان (تونس)، مج (٦)؛ ع (١٢) ديسمبر (٢٠٠٢م)، (ص:٣٩-٤٠).

قصة العمارة في دمشق الكبرى

بين (٣٠٠٠٠ - ٢٥٠٠ ق.م)

جورج. ن. جبلي

قيل إنَّ دمشق كانت منذ كان التاريخ، وإنها أقدمُ عاصمةٍ عامرةٍ في العالم، غير أنَّ الغموض التام يحيط بتاريخ نشأتها وبمن أنشأها، فقد وُلدت في قلب الغوطة وعلى ضفاف نهر بردى الذي لقبه الأقدمون بـ«مجرى الذهب».



نهر بردى عند منابعه في عين الفيجة غرب دمشق

في البدء كانت دمشق

من نتائج الحفريات الأثرية التي تمت بين الأعوام (١٩٦٠-١٩٧٥م) في التلال المحيطة بالمدينة، وهي (تل أسود وتل الغريفة)، اللذان يقعان جنوبي بحيرة العتيبة، و(تل الرماد) في طريق سعسع، فقد عُثِرَ على أقدم مخازن للحبوب في العالم، وبعض الحبيبات من الشعير والقمح المتفحم، وتبين أنها تعود إلى العصر الحجري الحديث وهي معالم بداية مدينة دمشق قبل التاريخ.

قبل أكثر من (٩٠٠٠ عام) ومنطقة دمشق مأهولة بالبشر، منذ الفترة التي يسميها علماء التاريخ مرحلة الصيد والانتقال، فقد عثر في جوانب المدينة إضافة إلى آثار الإنسان العاقل، على آثار لإنسان «نياندرتال»، وبعض الفؤوس، ومكاشط حجرية، وغيرها من الأدوات اليدوية

التـــي تعود إلى عصورٍ أقدم، غير أن الفترة الممتدة من زمن انقراض إنسان «نياندرتال» قبل (٤٠٠٠٠ عــام) وحتــى (٣٠٠٠٠ ق.م) ظلت شديدة الغموض في تاريــخ دمشق وتاريخ سائر مناطق الشرق الأوسط عموماً.

عصر الحضارة الأولى

في مطلع الألف الثامن قبل الميلاد في بلاد الشام ظهرت التحولات التي ابتدأت نحو عام (١٢٥٠٠ ق.م) مع بدايات حضارة العصر النطوفي في أريحا على ضفاف البحر الميت وعمت أغلــب بلاد الشام، حيث استقــرت المجتمعات في قرى الصياديــن الأولى، نتيجة لاستقرار الإنســان القديم داخل قرى هذه الأرض الواسعة الغنيــة الخضراء. واعتماده الزراعة عوضاً عــن التنقل والصيــد، وكانت (القرية) بحد ذاتها إنجازاً حضاريــاً ناتجاً عن التطور الفكري لإنســان ذلك الزمان والذي استمر بتصاعد منذ بدء الحياة على سطح هذا الكوكب وابتكرت نمطاً اقتصاديا، إنتاجياً جديداً يوفر لها مصادر عيشها بشكل أفضل، بانتقالها من الاقتصاد الاستهلاكــي الذي يقوم على التقاط الغذاء وصيد الحيوانــات، إلى مرحلة الإنتاج والتخزين من خلال الزراعة.

لقــد شكل الانتقال إلى الاقتصاد الإنتاجي المنظّم انعطافــاً كبيراً، ووضع الأرضية التي نشــأت عليها الحضارات اللاحقة، وكان هذا الانعطاف عظيم الأثر لدرجة أن بعضهم أسماه بالثورة النيوليتية، أو ثورة إنسان العصر الحجري الحديث.

وحتى نفهم دور دمشــق في هذه التحولات وعمليات الاستقــرار والاستيطان البشري لابد أن نشير إلــى دور العوامل الجغرافية والبيئية، فمنطقــة دمشــق كما هو معــروف كانت عبر عصورهــا المختلفــة، وفيرة الميــاه، خصبة التربــة، تساعد على استقــرار وتوطن الإنسان مبكراً، كما في أغلب بلاد الشام، وكما دلت على ذلك الحفريات الأثرية التي تمت في مواقع عدة ضمن غوطة دمشق.



صورة بالأقمار الصناعية لمناطق دمشق الكبرى

عمارة التلال

لقـــد خرج إنسان الغوطة من الكهف إلى السهل، ثم إلى التلال الأكثر أمناً وبنى مسكنه فـــي أحضان الطبيعة، وكانت الحفرة السكنية بمثابة الشـــكل المتطور للكهف، بينما يمثل الكوخ المرحلة الأولى لبناء البيت، ثم انتقل في مرحلة لاحقة إلى البيت المستطيل الشكل أو المربـــع الذي ألحقت به غـــرف المونة والممرات الداخلية. وأما عن نمط الحياة حينها فقـــد بنى السكان الأوائل أكواخاً بيضوية الشكل صغيرة الحجم، استخدم في بنائها الطين واللبـــن والقصب، وهي من المواد التي كانت متوافرة بكثرة فـــي المستنقعات والبحيرات التـــي كانت تسوّر المدينـــة، وجفّت مع تتالي الحقب، وربما نحـــو (٦٣٠٠ ق.م) قد شهدت المستوطنة البشرية تطوراً حياتياً، فاستعمل الحجر في بنائها ورصفت شوارعها بالحجارة أيضاً. وقد عثر على أقبية ومخازن ومواقد للشواء، وطور فيها السكان الأوائل نظام سقاية بسيط لكنه ذكي.

تخبرنـــا نتائج المكتشفـــات والدراسات الأثرية التي جرت فـــي مناطق عديدة من غوطة دمشـــق في السنوات الأخيرة بأنَّ -دمشق- هـــي أحد أقدم مدن العالم مع تاريخ غير منقطع منذ أحد عشر ألف عام تقريباً، وأقدم مدينة- عاصمة- في العالم، وأنَّ الدمشقيين القدماء عرفوا الاستقرار الأول في أربعة مواقع على أربعة تلال هي:

١- تل أسود.

٢- تل الغريفة.

٣- تل الخزامى.

٤- تل الرماد.

أولاً- تل أسود:

يقع تل أسود في قرية «جديِّدة» الخاص قرب مطار دمشق الدولـــي في غوطة دمشق وقـــد عثرت البعثات الأثريـــة في تـــل أسود علـــى دلائل ماديـــة تؤكد تطور الاستقـــرار البشري واتساعه فـــي الفترة التي تؤرخ بين (٧٠٠٠- ٦٥٠٠ ق.م)، وقـــد أضيف إلـــى زراعة القمح النشوي زراعة أنواع جديدة من الحبوب كالقمح الوحيد



مخطط موقع تل أسود
في جديدة الخاص بأطراف الغوطة الشرقية



مخطط توزيع غوطة دمشق إدارياً على ثلاثة مناطق كبرى، دوما (شرقاً) وعربين (الوسط) وداريا (جنوباً وشرقاً).

الحبة والقمح الصلب والشعير، وكثرت صناعات العصر الحجري الحديث الصوانية وتنوعت أدواتها، كما تم تصنيع الأدوات الصغيرة المصنوعة من الحجارة المصقولة كالجير والعقيق والحجر الأخضر وغيرها، كما عثر على كميات كبيرة من الدمى المصنوعة من الطين المشوي، من بينها مجموعات جديدة من التماثيل البشرية المسطحة والمستطيلة الشكل.

أساليب البناء في تل أسود:

ثبت أن الآثار المكتشفة في تل أسود مؤلفة من مجموعة كثيفة من (البيوت) المستديرة الممتلئة بالرماد والمواد النباتية المحروقة، وتتقاطع تلك البيوت بعضها مع بعض في أكثر الحالات، كما أن الأحدث عهداً يشتبك مع الأقدم عهداً، وتتخلل تلك البيوت (حفر) أسطوانية مستقيمة الجوانب (لعلها صوامع)، وقد عثر المنقبون بين الأنقاض على أعداد كبيرة من اللِّبْن المصنوع من الطين الممزوج بالتبن، واللِّبْنَة مسطحة من الأسفل، محدبة من الأعلى، وتظهر على وجهها العلوي طبقة أصابع آدمية، وكانت قطع اللبن تلك حطاماً محترقة بين الأنقاض، أو مرصوفة جنباً إلى جنب، وبناء على ذلك كان « تل أسود » قرية مؤلفة من أكواخ صغيرة الحجم ومستديرة الشكل، تتلاصق بكثافة بعضها مع بعض، مملوءة بالتراب حتى منتصفها، وقد استخدم الطين في صنع اللبن الذي كانت تفرش فيه أرضية المسكن، أو لبناء مصاطب منخفضة، أما البنيان العلوي للكوخ، فلابد أن معظم عناصره مؤلفة من مواد نباتية خفيفة وسريعة الاشتعال حيث تشير دلائل الحريق إلى أن الأكواخ قد تعرضت مراراً للحريق، مع الإشارة إلى طبيعة البيئة المحيطة بالموقع التي أوجبت اللجوء إلى استخدام المواد الخفيفة وهي النباتات الناشئة من وجود المستنقعات، كما كانت بحيرتا العُتَيْبَة والهيجانة غنيتين بالأسماك التي يصطادها السكان ليتغذوا بها.

ثانياً- تل الغريفة:

يقع تل الغريفة بالقرب من تل أسود وبحيرة العتيبة، وقد عثر فيه على أبنية مشابهة لتل أسود في الطبقة السفلى من الموقع، والتي تعود إلى الفترة الواقعة بين (٦٩٠٠ – ٦٣٠٠ق.م)،

تظهر لنا نمطاً حياتياً مماثلاً لتل أسود (الطبقة الثانية) وعثر على تمثال صغير أسطواني الشكل قاعدته محزّزة يمثل إحدى المعبودات البيتية. أما الطبقة العليا الممتدة (٦٣٠٠ و٦٠٠٠) قبل الميلاد، فنمط العيش فيها يشبه إلى حد ما الطبقة (١) من تل الرماد المعاصر، وهناك ما يثبت أن دَوْرَ الزراعة في هذه المنطقة قد تدنى لصالح الصيد بسبب الجفاف الذي طرأ في هذه الفترة الزمنية، وقد توقفت الحياة في هذا الموقع منذ ذلك الحين إلى أن جرى تحويله إلى مقبرة في فترة الاحتلال الروماني - البيزنطي لسورية.

ثالثاً- تل الخزامى:

ضمن منطقة دوما يقع تل الخزامى الأثري، شرق مدينة دمشق على بعد (٢٥ كم) منها، في المكان الذي أنشئ فيه مطار دمشق الدولي الجديد، ويعود تاريخ الآثار التي اكتشفت إلى النصف الثاني من الألف الخامس قبل الميلاد، وكان يضم في بقاياه بعض المساكن المتعددة الغرف المستطيلة الشكل المبنية من مادة اللبن بالقالب، وقد عثر فيه على الخزف الفاتح اللون، المغلّف بطلاء أحمر، المزيّن بزخارف محزّزة، ويشبه من حيث النوعية الكثير من الخزف المكتشف في مناطق عديدة من فلسطين وجبيل، أما الأدوات الصوانية فقد كانت نادرة، وهي عبارة عن نصلات مستطيلة الشكل، وهناك أيضاً التماثيل الطينية المشوية بأشكال حيوانية وإنسانية.

رابعاً- تل الرماد:

في حين كان يسمى بتل قطنا، يقع تل الرماد على بعد (٢٥كم) جنوبي غرب دمشق على طريق سعسع، تزيد مساحته عن (٣) هكتار، أبعاده (٢٠٠م)غرب شرق، و(١٥٠م) شمال جنوب، يرتفع عن سطح البحر (٨٣٠م)، تصل سماكة الطبقات الأثرية فيه لستة أمتار، أطلقت عليه البعثة اسم تل الرماد بسبب لون التل الناتج عن كثرة الرماد في تربته.

زار التل عام (١٩٣٦م) موظفان فرنسيان في سورية هما «بريفوست» و«كومبان» من مصلحة الجمارك وقام الأخير بإجراء سبر في الموقع بالاشتراك مع الضابط «بوتو»، وجمعا الكثير من العينات والقطع الأثرية، نقبت فيه بعثة فرنسية برئاسة «هنري دوكونتانسون» خلال الأعوام (١٩٦٣- ١٩٧٣م)، ووصلت المساحة المنقبة إلى(١٥٠٠م^{٢})، كشفت عن آثار من العصر الحجري الحديث موزعة على ثلاث طبقات تاريخية:

الطبقة الأولى بين (٦٢٥٠-٦٠٠٠ ق.م)

الطبقة الثانية بين (٦٠٠٠-٥٥٠٠ ق. م)

الطبقة الثالثة بين (٥٥٠٠-٥٠٠٠ ق. م)

لقد كانت مساكن تل الرماد في تلك الفترة عبارة عن أكواخ بيضاوية (مستديرة) الشكل، بسيطة جداً، محفورة حتى منتصفها في التراب ومبنية من التراب المدكوك (اللبن)، وكانت أرضيتها مغطاة بالصلصال، وفي داخلها تجهيزات معدة للتخزين مصنوعة من الصلصال أيضاً، وكان يحيط بتلك الأكواخ بساط من صفائح الحجر، وقد أقيمت عليه موائد مغلّفة بالكلس، أما متاع هذه الأكواخ (البيوت) فقد كان يتألف من الجواريش وأدوات سحق الحبوب، والأواني الكبيرة المصنوعة من الجير التي عثر في داخلها على أدوات صوانية، من بينها نصال مناجل ومكاشط وأزاميل وفؤوس، يعود تاريخها إلى مرحلة متأخرة من صناعات العصر الحجري الحديث.

كانت البيوت السكنية مستطيلة الشكل ذات غرفة واحدة، وقد استخدمت الحجارة لبناء الأساس ولَبِنات الطين لبناء الجدران، وكان السكان يجبلون خليطة من الكلس المشوي والرماد لصنع الأواني المنزلية يتم تصليبها وتجفيفها في الشمس، كما كانت تزيّن جدرانها الخارجية أحياناً بأشرطة حمراء، وإنَّ بقايا الرماد الكثيرة في هذه الطبقة هي التي أعطت الاسم الحالي لتل الرماد.

تتميز الطبقة الثالثة بوجود خنادق محفورة في الطبقتين السابقتين، ما يدلُّ على أن المساكن أصبحت أقل ضخامة، وهذا ما دفع البعض إلى القول إنَّ سكان تل الرماد قد انتقلوا في هذه الفترة إلى حياة (نصف بدوية)، وقد تعيّن الاعتماد على تربية الحيوانات كالماعز والغنم والبقر والخنازير، مع الإشارة إلى وجود دلائل كثيرة تثبت وجود زراعة الحبوب والخضراوات في تلك الفترة.

ويستدل من هذه الآثار مجتمعة عل أن منطقة دمشق، مثلها مثل غيرها من مناطق بلاد الشام،، وكانت الحفرة السكنية بمثابة الشكل المتطور للكهف، بينما يمثل الكوخ المرحلة الأولى لبناء البيت، ثم انتقل في مرحلة لاحقة إلى البيت المستطيل الشكل أو المربع الذي ألحقت به غرف المونة والممرات الداخلية.

دمشق الآرامية

هذه التلال مجتمعة مع غيرها مما لم يكتشف حتى الآن مثل «تل السماكة»[1] تشكل واقع هذه المستوطنات في الغوطة الخصبة الواسعة والذي كان يشكل دمشق المدينة الأقدم في العالم، وقد استمرت مأهولة إلى اليوم على عكس أريحا فلسطين.

في نحو (٢٥٠٠ق.م) كانت قبائل الآراميين في البادية شمال الجزيرة العربية، تضغط من وقت إلى آخر على بلاد بابل وسورية، وقبل أن ينتصف الألف الثاني قبل الميلاد سكنت هذه القبائل على ضفاف وادي الفرات الأوسط، وقد أدى ضغطهم التدريجي على (الأموريين والحوريين والحثيين) إلى سيطرتهم على وادي العاصي من دون أن يتسع نفوذهم إلى مدن الساحل. وبعد أن سيطروا على حران (على ضفاف الفرات) وأصبحت أحد مراكزهم في الشمال السوري غدت دمشق القديمة (تل السماكة والتلال الأخرى) في النصف الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد العاصمة الرسمية ومركز الدولة السورية الآرامية. إنها دمشق القديمة الآرامية تلك المدينة المسوّرة العامرة، أخذت ملامح الهوية الآرامية تبدو عليها (عمارة، وسياسةً، وثقافة، ولغة)، ثم أصبحت المملكة الأكثر نفوذاً على الممالك المجاورة، جابهت الآشوريين وهي تحمل اسم دمشق - آرام (٨٥٣ق.م).

كانت دمشق ولا تزال هذه المدينة الساحرة المشحونة بالأسرار، بعضها ما كُشِفَ عنه، والكثير الذي لا يزال تحت التراب، عاشت مع التاريخ يوماً بيوم، وقصة العمارة فيها مستمرة إلى يومنا هذا، كل حلقة فيها تكمل ما سبق وتُهيِّئ لما هو قادم، وللبحث صلة.

الهوامش

١- تل السماكة (ضمن السور) الذي لم تُكتَشَف أسراره حتى الآن لصعوبات كثيرة أهمها الكثافة السكانية في تلك المنطقة.

المراجع

- «الآراميون» د.علي أبو عساف.
- «تاريخ سورية ولبنان وفلسطين»، الجزء الأول.
- محاضرة د.علي القيم في ندوة آذار الفكرية في مكتبة الأسد دمشق، سورية، (١٩٩١م).
-«دمشق الشام- قصة ٩٠٠٠ سنة من الحضارة»، د. أحمد إيبش والباحث عصام حجار.

ظاهرة التهريب وآثارها على الاقتصاد الوطني

غسان وديع العيد

تعتبر ظاهرة التهريب ظاهرة سلبية تنعكس آثارها على الاقتصاد الوطني، ويعرف مفهوم التهريب من الرسم الجمركي على أنه إدخال البضائع إلى البلاد أو إخراجها منها بصورة مخالفة للتشريعات المعمول بها من دون أداء الرسوم الجمركية والرسوم والضرائب الأخرى كلياً أو جزئياً أو خلافاً لأحكام المنع والقيد الواردة في القوانين والأنظمة.

أنواع التهريب

من حيث طريقة التهريب:

١- **التهريب عبر الحدود**: وهو من أكثر أنواع التهريب شيوعاً، ومن أخطرها وأكثرها إضراراً بأمن واقتصاد البلاد والمواطن، إذ إنَّ ضعف الرقابة الحدودية بسبب الامتداد الطويل لهذه الحدود وقرب القرى الحدودية جعلها منافذ للتهريب.

٢- **التهريب عبر الموانئ والمطارات والمحطات الجمركية**: وهذا النوع أقل درجة من التهريب عبر الحدود، إذ إنَّ المهرب يعتمد أسلوب الإخفاء داخل الأشياء المصرح بها وذات الإجراءات السليمة وفي غالب الأحوال تُكتَشَف بالفطنة والخبرة الطويلة وبدخول أجهزة الكشف الحديثة فمن الممكن كشف هذه الظاهرة.

٣- **التهريب عبر المستندات**: وينحصر هذا النوع في تقديم بيانات كاذبة في بوليصة الشحن والفواتير والمانفسيتات أو وسائل النقل، وقد تتسع هذه الظاهرة لتشمل الامتيازات

الممنوحة للقطاعات الصناعية والدبلوماسية والهيئات الخيرية والبروتوكولات التجارية وذلك للاستفادة من الإعفاءات الجمركية أو أي من أنواع القيود التي يراها المهربون حاجزاً أمامهم.

من حيث المصلحة المعتدى عليها:

التهريب الضريبي: ويتحقق بإدخال البضائع أو إخراجها بطرقٍ غير مشروعة دون أداء الرسوم الجمركية المستحقة، وهو يُوقِع أضراراً بمصلحة موارد الدولة، وتتحقق هذه الأضرار بحرمان الدولة من تلك الرسوم.

من حيث القدر الذي يتم التهرب منه من الضريبة وتخسره الخزينة العامة:

ينقسم التهريب الجمركي إلى تهريب كلي وتهريب جزئي:

١- **التهريب الكلي**: وهو يتحقق إذا استطاع المهرب أن يتخلص من كل الرسوم الجمركية المستحقة، ويترتب على ذلك فقدان الخزينة العامة لكامل الرسوم الجمركية.

٢- **التهريب الجزئي**: وهو يتحقق عندما يستطيع المهرب أن يتخلص من جزء من الرسوم والضرائب الجمركية والضرائب الأخرى المستحقة، وبالتالي فقدان الخزينة العامة بعضاً من تلك الضرائب والرسوم.

من حيث جماعة التهريب:

ينقسم التهريب الجمركي إلى تهريب جماعي وفردي:

١- **التهريب الجماعي**: وهو التهريب الذي ينصب على كميات كبيرة من البضائع، وأنواع محددة منها غالباً ماتكون محل اعتبار، يقع هذا العمل بواسطة عصابات منظمة.

٢- **التهريب الفردي**: وهو الفعل الذي يقع بفعل شخص أو أشخاص منفردين سواءً كانوا من البحّارة أَمْ العاملين بالسفن والطائرات أَمْ المسافرين وغيرهم، وهو ينصب عادة على البضائع كافة دون تمييز ويقع على الحدود كافة وبواسطة الوسائل الممكنة كافة، وهو أقل خطورة من التهريب الجماعي.

من حيث مادة التهريب:

١- **تهريب السلع والمواد**: يتم اللجوء إلى تهريب السلع والمواد من الخارج إلى الداخل أو العكس لأسباب متعددة أهمها:

- **فقدان السلعة في الداخل:** إذ يتم اللجوء إلى تهريب بعض السلع عند فقدها في الداخل مما يؤدي إلى ارتفاع أسعارها مقارنةً بالأسعار الحقيقية لها، ويشجع المهربون إلى القيام بإدخال هذه المواد بصفة غير قانونية إلى الداخل وتحقيق أرباح كبيرة، ويكون الفقد غالباً بسبب السياسة الاقتصادية للدولة بمنع استيراد بعض المواد (غالباً كمالية) لتوفير القطع الأجنبي أو لتشجيع الصناعات المحلية المشابهة.

- **التهرب من الرسوم الجمركية المفروضة على الاستيراد** خصوصاً إذا كانت هذه السلع كمالية ونسبة الرسوم عليها مرتفعة عندها يتم التهريب إلى الداخل للتخلص من أعباء الرسوم الجمركية وتحقيق أرباح كبيرة، مثال ذلك الدخان الذي يستورد إلى لبنان خمسة أضعاف احتياجات الاستهلاك لديه ليتم تهريبه لاحقاً إلى سورية.

- **فرق أسعار السلعة بين الداخل والخارج:** إذ إنَّ الأسعار المنخفضة محلياً تؤدي إلى تهريب السلع والمواد إليها وجني أرباح من هذه العملية، ويمكن أن يكون فرق السعر بسبب الدعم الذي تقدمه الحكومة كأسعار المواد التموينية المدعومة مثل الخبز والمحروقات في سورية، والفرق الكبير مع الأسعار الحقيقية لها يشجع على تهريبها إلى الدول المجاورة.

٢- **تهريب الأشخاص:** تزداد حالات تهريب الأشخاص في الحروب وخلال الأزمات وهو أكثر مايهدد اقتصاد البلد على المدى القريب والبعيد، إذ غالباً مايجري خلال الحروب والأزمات تهريب العلماء والأساتذة الجامعيين والمهندسين والخبرات المحلية، إضافةً لطالبي الهجرة إلى الخارج وهم جميعاً أساس عملية التنمية وعليهم تقوم المؤسسات والنشاطات، ويؤثر ذلك سلباً على البلد ولفترات طويلة، إذ إنَّ بناء رأس المال البشري يحتاج لفترات طويلة.

وبالمقابل يُهرَّب الإرهابيون والمسلحون من الخارج إلى الداخل واشتراكهم بالعمليات القتالية التي كثرت في الداخل، مما يؤثر سلباً في عملية تأخير الانتهاء من الأزمة واستمرار تخريبهم وتهريبهم للآثار والمصانع وغيرها.

٣- **تهريب الأسلحة:** بما أن عملية استيراد وبيع الأسلحة منوطة بجهة محددة في كل دولة من دول العالم، لذلك تُؤمَّن هذه الأسلحة بصورة غير قانونية للعصابات والمخربين عن طريق تهريبها، وهذه العملية تتم بمساعدة جهات خارجية ومن أعلى الهرم في الدول الأخرى، لاسيما وأن صناعة الأسلحة هي من الصناعات الرابحة والمربحة جداً في الدول المصنعة

لهـــا، كما أن عملية تهريبهـــا إلى الدول أثناء النزاعات يضاعف الأرباح لدى المهربين إذ تباع بأسعار مرتفعة عن سعرها السائد.

٤- **تهريـــب البضائـــع والسلـع بإشراف الدولـة** باعتبارها صادرات غير منظورة عندما تمنع الدول الأخرى الاستيراد القانوني لهذه المواد.

٥- كمـــا تعتبر ظاهرة تهريب **القطـــع الأجنبي أو العملة المحلية أو الذهب والمصوغات الذهبيـــة** من الحالات السائدة والسهلة في مختلف البلاد لاسيما وقت الحروب والأزمات، إذ يتـــم اللجوء إلى تهريب رؤوس الأموال إلـــى خارج القطر إذا كانت متوفرة بالقطع الأجنبي أو الذهب أو يتم تحويل العملة المحلية في الداخل إلى عملة أجنبية ومن ثم تهريبها إلى الخارج مما ينعكس سلباً على سعر صرف العملة المحلية، ويؤثر بمجمله على الأسعار وعلى الاقتصاد بشكل عام.

أسباب ودوافع التهريب

للتهريـــب أسباب ودوافع كثيرة ومتعددة وذات أنواع مختلفـــة في كل دولة حسب ظروفها وطبيعتها القانونية والاقتصادية نذكر منها:

- نقصـــ السلـــع في الداخـــل أو أن أسعارها فـــي الخارج أقل من الأسعـــار في الداخل (كالبضائع الصينية).
- الاختلاف في الرسوم الجمركية بين الدول المتجاورة.
- الظروف الأمنية أو دوافع سياسية لدولة معادية للإضرار بالدولة وتدمير اقتصادها.
- الكسب المادي السريع، وسرعة تنامي رأس المال ودورته التصاعدية.
- سهولة التهريب لمواد صغيرة الحجم ومرتفعة القيمة مثل الأجهزة الإلكترونية وقطعها التبديلية أو المصوغات الذهبية وغيرها.
- ممارسة التهريب بالوراثة والتفاخر بين أبناء القبيلة.
- قرب مواقع الإنتاج من حدود الدولة المجاورة.
- تحدي للسلطات، أو عدم الاقتناع بأنظمة الاستيراد والخضوع لأنظمة الضرائب.
- خروج معتادي التهريب بأموالهم من السلطة والنظام المصرفي المعمول به في الدولة.

أثر التهريب على الاقتصاد

التهريب بلا شك هو آفة تنخر في جسد الاقتصاد القومي، وذلك بأثره السالب على السلع المنتجة محلياً، مثال لذلك تهريب السلع الرئيسية كسلعة السكر والأدوية بأنواعها البشرية والحيوانية، إضافة للسلع التموينية الأخرى التي يحتاجها الإنسان في حياته اليومية والمنتهية الصلاحية وبأقل الأسعار وغيرها من السلع التي لاتراعي صحة الإنسان وسلامته، لذا نجد أن السلع المهربة تدمر الإنتاج المحلي، هذا فضلاً عن تدميرها صحة الإنسان والحيوان والنبات.

١- **الأثر الصحي:** يسهم التهريب في دخول سلع غذائية غير صالحة للاستعمال وغير خاضعة للرقابة الجمركية، وبالتالي فهي غير مطابقة للمواصفات القياسية مما يلحق الضرر الصحي بالمستهلكين.

٢- **الأثر الاجتماعي:** الجانب الاجتماعي هو أكثر الجوانب تأثراً بالآثار السلبية والتي قد تستهدف بشكل مباشر شريحة الشباب وتؤثر عليهم سلباً وتنعكس على فكرهم وأفعالهم وسلوكياتهم، وتحولهم إلى عصابات مسلحة على المدى البعيد، وبالتالي يسهم التهريب في تحطيم القيم الفاضلة وتصاب الدولة في مقتل وذلك بتأثيره على المرتكز الأساسي للإنتاج أو نهضة البلاد وهي شريحة الشباب.

٣- **الأثر الأمني:** تعتبر حركة تهريب السلع بين الدول ودخولها بطرق غير مشروعة ومن دون ضوابط إجرائية من محفزات الإرهاب الدولي والأعمال الإرهابية إذ يمكن أن تدخل البلاد أسلحة أو متفجرات أو أشخاص خطرين دولياً أو عصابات منظمة للإتجار في البشر مما يهدد أمن وسلامة الدولة أمنياً وصحياً.

٤- **التأثير السلبي على مصداقية السياسة الاقتصادية للدولة** ويقوض ثقة المنظمات الاقتصادية والمالية باقتصاد البلد كما وتبقى محاولات الإصلاح الاقتصادي بلا جدوى بسبب ضعف الاقتصاد الوطني وإحجام المنظمات الدولية الاقتصادية والمالية عن تقديم الدعم الكافي له.

٥- يؤدي التهريب إلى **زيادة معدلات التضخم** عن وضعها الطبيعي بسبب زيادة معدلات الطلب مما يؤدي إلى ارتفاع معدلات أسعار المنتجات النفطية وأسعار جميع السلع الاستهلاكية (السلة الاستهلاكية)، فضلاً عن خدمات النقل والمواصلات التي سيصيبها الضرر بسبب

المضاربات السعرية على المحروقات خارج منافذ التوزيع الرسمية للمنتجات النفطية، وهكذا تزداد الأسعار عموماً وتقل بذلك القدرة الشرائية للوحدة النقدية رغم محاولات السلطات لوضع سياسة نقدية مستقرة وخفض معدلات التضخم ويسهم ذلك كله في إيجاد بيئة اقتصادية مصابة بالتشوه وطاردة للاستثمارات الأجنبية وبذل جهودٍ أكبر في الإصلاح.

مقترحات لمعالجة التهريب

يمكن التوسع في الموضوع بعد الحصول على معلومات رقمية عن استهلاك القطر من المواد والسلع والبضائع ومقارنتها مع الكميات المستوردة أصولاً لمعرفة حجم الكميات التي دخلت تهريباً، وأرى أن المعالجة بإجراءات إدارية واقتصادية للموضوع أكثر جدوى من مراقبة الحدود ومايتبع ذلك من عمليات فساد، ومثال ذلك:

١- تحويل الدعم للمواد التموينية والمحروقات إلى راتب اجتماعي يعادل مبالغ الدعم وبيع المواد كافة بالسعر الرائج عالمياً منعاً لسوء التصرف بها.

٢- دراسة الأثر التشريعي لمكافحة التهريب من خلال مراجعة الأحكام القانونية الناظمة المتعلقة بمكافحة التهريب، والتي يتضمنها قانون الجمارك وغيره من التشريعات.

٣- مشاركة المجتمع المدني في الوقاية من التهريب ومكافحته عن طريق جملة من الإجراءات لبعث الوعي بخطورة التهريب وضرورة مكافحته.

٤- المساهمة في تعميم ونشر برامج تعليمية وتربوية وتحسيسية ذات مضمون وطني حول مخاطر التهريب على الاقتصاد والصحة العامة.

٥- وضع نظام للكشف عن مواصفات البضائع ومصدرها وتعميم استعمال وسائل المراقبة الإلكترونية.

٦- دعم الترتيب الأمني للشريط الحدودي، وتزويده بتجهيزات حديثة وربطه مع جهاز مركزي وبشكل خاص في المناطق البعيدة عن مراكز المراقبة.

٧- إعداد برنامج عمل وطني لمكافحة التهريب والوقاية منه والتقييم الدوري للأدوات والآليات القانونية والإجراءات الإدارية المعمول بها في هذا المجال.

٨- إعطاء أسعار مجزية للمواد والسلع الاستراتيجية المنتجة محلياً لضمان عدم تهريبها إلى الخارج مثل القمح والقطن.

٩- تشجيــع إقامــة صناعات بحوافز مجزيــة للمواد تُهرَّب للتحول مــن مستوردين إلى مصدرين.

ونظــراً للأضرار الكبيــرة التي يلحقها التهريب بالاقتصاد الوطنــي نرى ضرورة إحداث جهاز مركزي لمكافحة التهريب في وزارة الاقتصاد والتجارة الخارجية للقيام بما يأتي:

- تنظيم وجمع ومركزة المعلومات والمعطيات والدراسات ذات الصلة بظاهرة التهريب.
- ضمان تنسيق ومتابعة نشاطات مختلف المتدخلين في مجال الوقاية من التهريب ومكافحته.
- اقتراح تدابير ترمي إلى ترقية وتطوير التعاون الدولي في مجال مكافحة التهريب.
- أي مهام أخرى تراها الحكومة.

الــرأي ...

نحن الآباء والأجيال الشابة

سيف الدين القنطار

النظـرة إلـى الأجيـال الشابـة، والموقف منهـا شأن مـن شؤون الكبـار؛ يضعـه الباحثون والمفكـرون علـى جدول أعمالهـم، ويعرّج عليه الأهل والأقارب، وهـم يتبادلون في مجالسهم أطـراف الحديث، وغالباً مـا يقارنون بينهم وبين أبنائهم مقارنةً في صالحهم، وهم يتذكرون أزمان شبابهم.

ومــن الطبيعي أن يضيــق الأبناء ذرعاً بمثل تلــك المقارنات، ولا يروق لهــم أن يسمعوا الآبــاء والأمهــات يكررون على رؤوسهم صباح مساء، ذكر الوقائــع التي تبرهن على تميزهم، وإحساسهم المبكر بالمسؤولية، ونظرتهم الجدية للمسائل العامة التي -كما يزعمون- لا يلقي إليها شباب اليوم بالاً، ولا يكترثون بها.

وهكــذا نجد أنفسنــا أمام مسألة ترتبط بتعاقب الأجيال، ونظــرة كل جيل إلى الآخر، ويبــرز دور الفكر، وأثــره في إعداد الإنســان لمواجهة الحياة، ويختلــف اهتمام الأجيال بالمسائل العامــة والخاصة، باختلاف الظروف والأزمان، وأنمــاط التفكير؛ فالفكر أكبر محدد للشخصية الإنسانية، ولنمط السلوك الذي يسلكه الفرد في علاقته بذاته وبالآخرين، شابــاً كان أم راشــداً، ويتكون الإنسان فكرياً، عبر رحلة طويلــة تبدأ من الطفولة، وتستمر باستمرار الحياة. وتسهم في تكوينه مؤسسات عديدة، كالأسرة، والمدرسة، ومؤسسة العمل، والمجتمــع، إضافة إلى التأثر بأشخاص معينيــن، إذ قلما تعثر على إنسان لا يذكر أمامك

اسم أديب، أو مفكر، أو شاعر، أو موسيقي، أو معلم، أو مناضل سياسي، أثّر بقوّة في حياته وفكره.

وغني عن البيان أن الشباب يخضعون في حياتهم العامة -من حين إلى آخر- إلى مدّ أو جَزر فكري ما، يطبع وعيهم بطابعه، فيقعون تحت سحر أفكار سياسية، أو اجتماعية، أو فلسفية، أو دينية، ويكون لهذا المد الفكري عوامله الموضوعية أو الذاتية. فقد يتأتى عبر موجة عالمية كانتشار الفكر اليساري بعد الحرب العالمية الثانية، أو ينبعث مع انبعاث قومي كالفكر الوحدوي في خمسينيات القرن الماضي. وقد يسهم حدث ما، في توجيه ضربة قاسية لنظم فكرية فتنحسر ليتقدم غيرها، كحرب حزيران عام (١٩٦٧م) التي كانت سبباً في تراجع الفكر القومي واليساري، وتقدم المد الأصولي، متكئاً على الموروث الديني، المتأصل في وعي الناس، ونمط تفكيرهم عبر قرون.

وفي جميع الحالات ثمة علاقة جدلية بين الفكر والواقع، يكون فيها الفكر مواتياً وطامحاً فينهض بالواقع، ويسبغ على حياة الناس الحيوية والفعالية، ويسبق الفكر الواقع بمسافات أو يتخلف عنه فيصاب المجتمع بالركود. وبطبيعة الحال فإن البحث في قضايا الفكر المطابق، أمر في غاية الإشكالية والأهمية، خاصة حين يصاب المجتمع بحالة من الوهن الفكري، أو التشتت الذي يضعف التواصل بين الآباء والأبناء.

لقد كانت الحياة الفكرية لدى العرب في عصور الازدهار السالفة -كما يرى بعض الباحثين- أكثر انسجاماً، وأقل تشتتاً مما هي عليه اليوم. فلم يكن رجال الفكر بمثل هذا التبعثر، وانعدام التأثير الذي نراه في عصرنا، بل كان التواصل فيما بينهم وثيقاً، وكثيراً ماكانوا يشدّون الرحال، ويقطعون الفيافي، تحدوهم الرغبة في اللقاء، تحت سقف أحد المفكرين، أو الفلاسفة أو الفقهاء. وكانت بيوت هؤلاء محجّة للعامة، وأبعد من ذلك تلك العناية التي أظهرها بعض الخلفاء، والأمراء، والوزراء، بمسائل الفكر، والسياسة، والأدب، الأمر الذي جعل قصورهم، ومجالسهم كعبة للقصّاد، وموئل الفكر والمعرفة، ففي تلك المجالس كان الحديث يدور حول أطروحات «ابن رشد، وابن سينا، والفارابي، والكندي، وحول شعر المتنبي، وأبي تمام، والمعري وغيرهم»، وكانت هذه المجالس من المكانة الفكرية، و الأدبية، والفلسفية، بحيث تستطيع إذا ما أرّخت لعصر أن تنسبه لخليفة، أو أمير كقولك عصر المأمون، أو سيف الدولة، فتؤرخ من خلال ذلك لحركة فكرية، أو أدبية تجسد حقبة

من الحقب، أو تسم عصراً من العصور. ولا شك أن التنافس، بل التحاسد الذي كان يقوم بين الشعــراء، والأدباء في مجالس الخلفاء، والأمراء قد أثــرى الحياة الأدبية، ومنحها الازدهار، والروعــة التــي لا تزال تحافظ على ألقها حتى اليوم، والأمثلــة على ذلك كثيرة، وعلى سبيل المثال يُروَى أن الأمير سيف الدولة كان إذا تأخر المتنبي عن مدحه، شق عليه ذلك، وأحضر مــن لا خير فيه، وتقدم إليه بالتعرض له في مجلسه بمــا لا يحب، وأكثر عليه مرّة بعد مرّة، فقال يعاتبه عتاب الصديق للصديق:

واحـــر قلبـاه ممن قلبه شبم

ومـن بجسمي وحالي عنده سقم

مالي أكتم حباً قد برى جسدي

وتدعي حب سيف الدولة الأمم

يا أعــدل الناس إلا في معاملتي

فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

وقد أشار الرواة فــي حكاية معروفة إلى أن بعض الشعراء، وجهابذة اللغة،وعلمائها، ممن يحسدون المتنبي، على المكانة التي خصه بها سيف الدولة دون غيره، كانوا ينتقدون كل بيــت من هذه القصيدة، في حضرة سيف الدولة، ويتهمون المتنبي بسرقته من غيره، الأمــر الذي ضاق سيف الدولة به ذرعاً، فرمى المتنبــي بدواة كانت أمامه فجرحه فقال مرتجلاً:

إن كــان سركم ما قــال حاسدنا

فما لجرح إذا أرضــاكم ألم

فقال الواحدي على الفور: وهذا أيضاً من قول منصور الفقيه:

ولــــولا ســـــروك مـــا سرني

ولا كنُت يوماً عليه صبورا

لأنـــي أرى كـــلّ مـــا ساءني

إذا كــان يرضيك سهلاً جميلا

ولا بــد من التأكيــد هنا أن الحياة الفكرية والأدبية في عصور الازدهار تلك، كانت تنشر

إشعاعها على الجميع بما في ذلك الشباب، فقد نقل المؤرخون أن خامس الخلفاء الراشدين عمر بن عبد العزيز، استقبل يوماً وفداً من أهل العراق، قَدِمَ لتهنئته بالخلافة، فأبصر في الوفد فتى يتأهب للكلام، فقال عمر: مهلاً يا غلام! فليتقدم من هو أسنّ منك، فقال: مهلاً يا أمير المؤمنين! لو كان الأمر كلّه بالسن، لكان في هذه الأمة من هو أسنّ منك، فقال عمر: صدقت، عظنا يا غلام وأوجز، قال: نعم يا أمير المؤمنين: إنّا لم نأتك رغبة، ولا رهبة، أما الرغبة فقد دخلت علينا منازلنا، وقدمت علينا بلادنا، وأما الرهبة فقد أمننا الله بعدلك من جورك.

رب قائل يقول: ذاك زمن، واليوم نعيش في زمن آخر، وفي هذا القول كثير من الصحة، ومع ذلك يمكن للمرء -ورغم تغير الزمن- أن يتلمس ما يؤثر في حياة الأجيال الشابة اليوم كالصحافة، ومؤسسات الإعلام الأخرى، وكالجامعات، والمؤتمرات، والمنتديات الثقافية، و ما قدمته ثورة الاتصالات والمعلوماتية، للحفاظ على التواصل والتأثير الفكري المنشود، فتسهم هذه المؤسسات في منح حياة الشباب ينابيع المعرفة الجديدة.

وعلى أهمية اكتساب المعارف الجديدة، فإنها لا تغير من حقيقة الإشكالية التي تسِمُ حياتنا الفكرية بعامة، وتجعل البون شاسعاً بين ما نريد لأجيالنا الشابة وما هو كائن. ويمكن تلمس ذلك في جوانب عديدة أبرزها تراجع الهم الفكري، الوطني، والقومي، والتقدمي، وإقصاؤه عن حلبة الفعل، والوصول به إلى دائرة التأمل العاجز؛ هذا من وجهة؛ ومن وجهة ثانية غياب التواصل، والحوار الفكري الذي يثري الحياة العامة، ويضيء الوعي الاجتماعي، ويتصدى للفكر الغيبي والظلامي، مرسخاً النزعة العقلية والمنهج العلمي، والفكر الديمقراطي. ومن وجهة ثالثة اتساع الهوة بين اهتمامات الآباء والأبناء، وانصراف الأجيال الشابة انصرافاً تاماً عن قضايا الفكر، ومسائل الثقافة التي يوفرها الكتاب خاصة، وغيره من وسائل الثقافة الجادة الأخرى.

ويحذّر معظم الباحثين من تفاقم هذه الحالة الفكرية المثيرة للقلق، ويعزونها إلى أسباب رئيسة منها حالة التداعي والتفكك ضمن أوساط الأغلبية من أبناء المجتمع وفئاته، واتساع رقعة المفقرين من أبناء البرجوازية الصغيرة والريفية الوسطى. وانزلاقهم إلى قاع المجتمع بحيث يصبحون مع أبناء الطبقات الكادحة، أمام ضرورات اقتصادية غاشمة، حاسمة، تقطع عليهم الأنفاس، وهم يركضون خلف لقمة العيش، عازفين عن الاهتمام بالفكر، عاجزين عن

شــراء الكتاب، الذي أسهم يوماً في تنمية إحساسهــم بالكرامة، وزودهم بالوعي الاجتماعي، والتاريخي، والقومي، فالكتاب والفقر لا يجتمعان.

وهنـــاك من يرى في انتهاك مبدأ سيادة القانون من جانب أصحاب النفوذ، والمسؤولين، وفي العسف الذي يطال الأبرياء أكثر مما يطال المذنبين، وفي عدم المساواة بين المواطنين، وفي ضعــف فعالية مؤسسات المجتمع المدني، وغياب الديمقراطية في حياتنا العامة على صعيد الدولــة، والمجتمع، والأفراد، وفي افتقارنا جميعاً رجـــالاً وشباباً،إلى ثقافة الحوار، والاختـــلاف، والتنوع، أسبابـــاً وعوامل تدفع بالمرء بعيداً عن الفكــر الجاد، ليصبح فريسة سهلـــة أمام الفكر المتخلف، ولينقاد خلف مفاهيم الطائفيـــة، والعشائرية، أو ينصاع لثقافة العولمـــة بجوانبهـــا السلبية لا الإيجابية، وبقيمها النفعيـــة والغرائزية، غير أن أخطر ما في الأمــــر أن غائلة ذلك كله تقع بالدرجة الأولى على الأجيال الشابة، والشاهد ماثل، إذ تجري بعض الصحف العربية من وقت لآخر استطلاعات للرأي على مجموعات من الشباب، طلبة الجامعات والخريجين، بهدف التعرف على مستواهم الفكري، وصلتهم بالثقافة ومصادرها، والوقـــوف علـــى المسائل التي تستبد بعقولهم، وتحظى باهتمامهـــم. وقد كشفت بعض هذه الاستطلاعـــات أن غالبية أولئـــك الشباب لا يقرؤون الصحف في بلدانهم، وكثيرٌ منهم يعجز عـــن ذكـــر أديب، أو شاعر، أو مفكـــر مشهور من أبناء وطنه، ونفرٌ قليـــل جداً قرأ في حياته روايـــة، أو ديوان شعر. فقد أخطأ بعض الطلبـــة السوريين في معرفة المفكر «عبد الرحمن الكواكبـــي»، وعدّوه صحفياً مصريـــاً. وأخطأ بعض المصريين فـــي معرفة الزعيم الوطني المصـــري «سعد زغلـــول»، وحسبوه شاعراً سورياً، وسمي سكرتيـــر الأمم المتحدة من بعض طلبـــة الكويت باســـم حارس مرمى منتخب الكاميرون، في حين ظنـــه بعضهم الآخر منظّراً شيوعيـــاً. بينما يعرف هـــؤلاء الشباب المغني «ريكي مارتين»، ويعرفـــون بلده «بويرتوريكو»، ويحفظون جيداً اسم الممثل «ليوناردو دي كابريو». ويمكنهم أن يتحدثوا بإسهاب عن تفاصيل حيـــاة اللاعب البرازيلي «نايمار» وقبله «روبيرتو كارلوســـ»، والمباريات، والنوادي التي لعب فيها كل واحد منهما.

إنَّ فهـــم عالم الشباب، والظـــروف المحيطة بهم، يُساعد على فهـــم مشاعرهم، وإدراك رغباتهم ودوافعهم، ويُمكّن من التماس الأعذار لهم، فليس العيب في الأجيال الشابة وفكرها، بل العيب في فضائنا السياسي، ومؤسساتنـــا التربوية، والاجتماعية، والثقافية، فهي المعنية بالسهـــر على تفتح الشخصية، وخلق المناخ الرحب الذي ينمي لديهم التفكير السليم، ويقيهم

غائلــة الكوسموبوليتية الثقافية، وكي تنجح هذه المؤسســات في تحقيق ذلك، لا بد أن ينعم الشباب بفضاء ديمقراطي، يقرّ بحقيقــة توزعهم الاجتماعي والطبقي، ويفتح الباب أمامهم لتكــوّن معرفي -سياسي واجتماعــي، لا يقوم على القسر والإمــلاء، ولايلبسهم عنوة جلباباً فكريــاً- سياسياً أحادياً يصادر تنوعهم، فيفقدهم المصداقيــة، ويقتل روح المنافسة الحرة فيما بينهم.

فلنضع قضية الشباب بين أيديهم دونما خوف، ونُعيد لهم حق تكوين نواديهم الفنية، والثقافية، والانتماء الطوعي للمنظمات، والمؤسسات الاجتماعية، والمنظمات الوطنية، والتقدمية التي تعبر عن خياراتهم وطموحاتهم المستقبلية، فما من تطور فكري معافى دون منــاخ مــن الحريات، وفــي ظل هذا المنــاخ الديمقراطي وحده، يمكــن أن يتطّلع الشباب، إلى هموم الوطن والشعــب، وسيحفظون في أفيائه أسماء مفكريهم، وأدبائهم، وشعرائهــم، وتحت سمائه تصبح وحدة الشباب فــي ظل التنوع مصدر زخم، وقوة لفكر مفعم بالخصوبة والنماء.

لقــد عانى الشبــاب أكثر من غيرهم هــول الكارثة التراجيدية التي حلــت بالوطن، منذ ست سنوات ويزيد، وكانــوا ضحية هذه الحرب الكونية المجنونة، التي جعلت بلادنا مسرحاً دمويــاً مأساوياً، مزق نسيجنا الاجتماعــي، وسمّم حياتنا، وحياة شبابنا خاصة، فانتشرت آفة المخــدرات لتقتحم عليهم المدارســ، والجامعات، والمقاهي، وتفاقمــت مظاهر الانحلال بينهــم، وساد المجون، والاستهتار، والاغتراب، وتدهورت الأخلاق العامة، وعم التّشرد، وأدار آلاف الشباب مرغمين ظهورهم لوطنهم، وهو بأشد الحاجة إليهم. وكل ذلك حال ويحول دون قــدرة الآباء على التأثير البنّاء على سلوك الأبناء، بحيث يستعيدون حياتهم الطبيعية، وتسود بينهم أواصر العلاقة الإنسانية، ويحتكمون إلى العقل والضمير، ويمتلكون النظرة الموضوعية والجــادة للحياة، ويواجهون التعصــب البغيض، والفكر الظلامــي، والإرهابي بثقافة مغايرة تقــوم على قيم التسامح، وتنوع الرأي، والحــوار، والاعتدال، والإيمان بحق الآخر في الحرية والحياة.

إننا وعلى الرغم مما حلّ بنا وبشبابنا، على يقين أن هذا الليل الدامي لن يطول، وسنبقى محكوميــن بالأمل، وستنهض بلادنا عاجــلاً أم آجلاً من بين الأنقاض، وسيكون شبابها عماد هذا النهوض.إذ لا يمكن أن تنهض البلاد إلا بسواعد أبنائها.

وخلاصة ما يمكن قوله: إن أبناءنا لن يكونوا مثلنا، ولا يحق لنا أن نطمح بذلك، وإلا فسنّعبر عن جهل فاضح بمنطق تعاقب الأجيال، وغاية ما نصبو إليه هو جسر الهوة بيننا وبينهم، حيث نتقاســم معاً خبز المعرفة الرفيعة، والفكر الرصيــن، الذي يحقق التواصل والفهم المتبادل، ويُحرّرنا جميعاً من الإحساس بالغربة الفكرية بين جيل وجيل. وقصارى مانهجس به أن يحمل فكــر الشباب الطابع الوطني، والقومي، والديمقراطي، والتقدمي، ممهوراً ببصماتهم، حاملاً راياتهم وإضافاتهم، وما دون ذلك فإنه سيبقى قبض الريح وباطل الأباطيل.

❁ ❁ ❁

هكذا نفهم الحداثة

ناصر يوسف ❀

«الذكاء يتبع دائماً حال النفس، فإذا ما فقدت النفس صفاءها فقد الذكاء عمقه»

مالك بن نبي

تتفجّر الحداثة في داخلنا فتبعث صوتها الذي يلقى صداه العميق في «الذات». وفي هذه المنطقة بالتحديد - أي الذات- تنتج الحداثة. كيف؟ إن مرحلة الاتحاد مع الطبيعة لم تتم إلا بفعل «الشعور»، أي الإحساس بذلك الشيء الذي هو في داخل الطبيعة.

وهكذا سيكون الموقف بالنسبة لـ «إنساننا المثقف» الذي هو «الذات»؛ أما الحداثة فهي الطبيعة أو هي كل شيء! فينبهر بها ليحدث فجأة «الاتحاد» بفعل شعوره الناقص أمام الطبيعة الكاملة! ولكن قبل أن يحدث الانبهار ويطغى عليه هذا «الشعور الناقص» ينبغي أن يعيد الأشياء إلى مكانها؛ أن يعيد الانبهار إلى العقل، والشعور الناقص إلى «الذات»؛ أي أن يعيد اللاشعور/الآخر إلى الشعور/ الأنا.

❀ مفكر وأستاذ جامعي في الجزائر.

- مقال نُشر في مجلة: «كتابات معاصرة»، العدد (٢٣)، المجلد السادس، (كانون الأول ١٩٩٤م- كانون الثاني ١٩٩٥م).

عندمـا يقابـل «إنساننا المثقف» هـذا الانبهار بالعقل الذي عقله، فإنـه يقارن الحداثة بالتراث؛ والشعور وحده ها هنا هو الذي يوجد مقاييس الانبهار. فإذا كان معيار الانبهار هو العقـل فإنه سيضيع في الحداثة، لأن مـن طبيعة العقل أنه متمرّد؛ حيث «التمرد» هو جوهر الحداثـة؛ أما إذا كان معيار الانبهـار هو «الذات» فحتماً «إنساننـا المثقف» سيدخل عصر «الصناعة الفكرية» كصناعة اللغة والشعر قديماً. ولهذا إذا أرجعنا الحداثة إلى «الذات» فإن «إنساننا المثقف» سيتحوّل من الشعور الناقص (=العقل) إلى الشعور اليقظ (=الذات). وذلك لأن الـذات لها علاقة بالأصالة، في حين العقل لا يمكـن له أن يخرج من دائرة الصراع بين الحداثة والتراث إلا إذا احتكم إلى الذات.

فـإذا تعمّـق «إنساننا المثقـف» في ذاته فإنـه يعمّق - بذلك- قدرته علـى الاستيعاب والإدراك، وبالتالـي يتحوّل مـن التفسير الذي كان يقول به العقل - من جرّاء تقبّله للحداثة فـي غياب الذات الأصيلة- إلى التأويل الذي تحقّقه الـذات نفسها. فالذات في حاجة لأن تشبّع بمعرفة حقيقتها (تقاليدهـا، ثقافتها، أصالتها، دينها...) أي دورها في الإنسان الذي يتملكهـا. فالاتسـاع يمنح «إنساننا المثقـف» طاقات هائلة من المعرفة وقـوّة عقلية مؤثّرة فـي المحيط الذي تتشـكّل فيه. فبقدر اتّساعها يكون اتّساع العقـل. وينبغي على «إنساننا المثقـف» أن يعتقـل عقله في ذاته حتى يعقل. فيفطن إلـى دوره في هذا الوجود، وهو أن ينتج لا يستورد ليستهلك، فالآخر يمدّه بالحداثة على أساس الاستهلاك المُستهلك كونه غير قابـل لأن يكون استهلاكاً مُنتجاً. فالحداثة إنتـاج؛ وإلّا فلا يمكن أن تتقمّص هذا المَسمى، لأنها إذا خرجت عن دائرة الإنتاج ستصبح لدى المستهلكين تعرف بـ«الحدُّ(و)ثة» خاصة وأننا ألفنا منذ الصغر - باعتبارنا آنذاك مستهلكين من الشيوخ المنتجين- ابتهارنا بمن نسج هذه «الحدّوثة» من أبطال وأشـرار. وهكذا هو «إنساننا المثقف» يعيش حالات الانبهار، يستهلك وكفى، وذلك لتزيين كتاباته وحواراته وأشيائه، لأنه بعيد كل البعد من أن يفكّر أو يقول فكرة، فقط، لأنّه لا يتألم من الداخل، وحيث الذي لا يتألم لا ينتج أبداً.

وتفـوّق الذات يفرض مراقبة الأفكار، وليسـ تقبّلها هكذا مباشرة، فالذات هي «المُراقب» والعقل هو «المتقبّل». ولهذا لابدّ من المرور بالذات للوصول إلى العقل. فالذات «الساجنة» هي التـي تراقـب ما هو وافد إلى المسجون الذي هو العقل، وذلـك قبل السماح له بأن يتقبّل هذه الأشياء الوافدة. وإن لم يحصل ذلك فإن الذات ها هنا هي منصهر في الآخر؛ فهي غير مؤثرة وسمجـة. فمـن دون العودة إلى الذات لا يمكن إنتاج حداثة، لأنه ليس بإمكان العقل بلوغ درجة

من الوعي المؤثر إلّا إذا تحرّرت الذات من سذاجتها وتمرّدت عليها، وذلك بفعل إدراك حقيقتها وحقيقة ما يمكن للعقل أن يستفيد من هذا التحرّر ومدى توظيفه لإنتاج حداثة متحرِّرة.

استهلاك الحداثة

لقد عرفت الحداثة تصدّعاً في بنيتها المتمثّلة في «لا شعور الآخر»، خاصة وأنها أصبحت تشعرنا بانهيار المشروع الثقافي الغربي من الداخل؛ أي أن بنياته تتغلب عليها إرادة الضعف، نظراً لأنّ إرادة القوّة والأصالة قد تلاشت بانعدام (الأفكار/القيم) ما بعد «نيتشه». فالمشروع الثقافي ما قبل «نيتشه» كان متحضّراً داخل شعار الإنسانوية انطلاقاً من العقلانية الديكارتية-الكانطيــة وصولاً إلى الهيغلية. ففي هــذه المرحلة حدث التطابق بين العقل والعالم. لم يكن هــذا الشعار وليد مرحلة زاخرة بالعطاء الفكري؛ وإنما كان متأثراً بالوجود الذي يحتضن كل موجــودات الفساد المعرفي، وهكذا بدأ شعار الحداثة، وهو استهلاك الوجود الرديء بأفكاره وعطاءاتــه المرحلية. هكذا انطلق «الآخر» مستهلــكاً بحداثة الوجود الفاسد، وذلك انطلاقاً مــن مقولة «ديــكارت»: «أنا أفكّر فأنا موجــود»؟ فها هنا نطرح السؤال، فــي ماذا كان يفكّر «ديــكارت»؟ هل كان يفكّر في معرفة الحقيقة؟ الظاهر أنه ليس كذلك!! لأن الحقيقة لم تكن موجودة أبداً، لأنها لو كانت موجودة فعلاً لما شكّ «ديكارت» واتخذ الشكّ منهجاً في التفكير وعقلنة اللاعقل المشكوك فيه. إنه استهلك «الأخطاء المعرفية» التي ماجت بها أفكاره وحتى واقعــه. فهــو استهلك ففكَّر فيما هــو مستهلك، وهذا الذي فكّر فيه هــو وجوده، ولهذا فكر مستهلكاً وأبى إلّا أن يعيش مستهلكاً طبقاً لقاعدته المخطوءة.

هــذا بالنسبة لـ «ديكارت»؛ أما بالنسبة لما بعد «نيتشه» فقد تحولت الحضارة إلى مدنية قاتلــة للإنســان وقاهرة لروحه المبدعــة. لكننا نتوقف ها هنا لنطرح ســؤالاً آخر، وهو من هــو «إنساننا المثقــف» حتى تتعبه الحداثة؟ وكيــف تعامل معها؟ أو بالأحــرى كيف عاملته هــي؟ فالجواب هو أنه مستهلــك لا غير، أي أنه/«ماركس»؛ أما كيف تعامل معها أو كيف كان التعامــل، فقد قام بتحديث ذاته وليس تحديث عقله، وهــذا هو الخطأ، لأن تحديث الذوات ليســ من الحداثة في شيء. لمــاذا «ماركس» إذن؟ لأنه يعتبر نقطة التحوّل من الحضارة إلى المدنيــة بفعل فلسفته الماديــة، كما أنه يمثّل المنعرج الخطير في تكسير قيم العقل الرديء، لقد انطلق من نفسية الإنسان المثقف، فوجد هذا العقل يذكره في كتاباته ويستشهد بأفكاره؛ على هذه الطريقة كان فناء «إنساننا المثقف» في الاستهلاك الحداثي. في حين كان بإمكانه

أن يبدأ دورته الثقافية من جديد لو أنه عرف كيف يستفيد من الحداثة المستوردة وذلك بموازاة الذات التي تكون قد عرفت إنسانها المصدر. وها هنا تصبح الحداثة معرفة مرتبطة بمفاهيمه الدينية والأخلاقية والاجتماعية، وليس معياراً يقيس له أفكاره. وتنطلق الحداثة حسب «فرانسوا شاتليه»[٢] من ثلاثة مفاهيم: الأصل، والمعاصر، والحال.

– أمّا عن الأصل: «فالأصالة هل هي طبيعة واحدة أم متنوعة؟» إذا كانت طبيعة واحدة فأصالتنا إذن جامدة، وهذا غير مؤكّد منه، وبالتالي فإن أصالتنا متنوعة، ومن ثم فهي حداثة اشترطت في تنوّعها عناصر الاختلاف، وعليه فقد كانت كل نهاية للحداثة بفعل توافر عناصر الاختلاف هي بداية لأصالتنا، وهذا ما نفتقده اليوم، مما يدل على أننا غير حداثيين، على الرغم من أن إنساننا يدّعي ذلك.

أمّا المعاصر: الذي هو إخضاع الواقع للمعرفة فيدو أنه ليس من إبداعنا، لأن المعاصر عند «إنساننا المثقف» هو إخضاع المعرفة (=الإنسان المثقف) للواقع (=المادة). وذلك نظراً لتشبّثه بمقولات «ماركس» المتناقضة. مما يدّل على أن حداثته غير مستقلة، لأنها ليست نابعة من عقله الناقد؛ بل من عقله المستلب وذاته الممزّقة.

– أمّا الحال: الذي هو في مفهوم «برغسون»: «النشاط الذي له القدرة على التدخل» فهو، حدسياً ومنطقياً، منعدم لدى «إنساننا المثقف».

– فلكي يتجاوز مرحلة الاستهلاك ويلج مرحلة الإنتاج ينبغي أن تبدأ حداثته من تراثه وتنتهي عند أصالته. فليبدأ من هناك وينتهي إلى هنا، إلى حيث تغيير الواقع الثقافي الذي لم يسهم في إنتاجه، وذلك يتم بالحفر داخل بنى إنسانه، بدءاً من ذاته وعقله ووعيه. ولهذا ينبغي أن يرى تراثه على أنّه فكر وفلسفة يسهمان في البناء الحضاري للثقافة، أو على الأقل يفيدان كما استفاد منهما «الآخر». فهما دعوة إلى الدّهش، حيث فعل الدّهش ينجب جنباً مؤثراً ومحوّلاً بفعل الاتصال الشرعي بين التراث والحداثة، أو كما قال «ليشنتبرغ»: «لكي نرى شيئاً جديداً علينا أن نخلق شيئاً جديداً».

لابدّ إذن من الحداثة– هذا هو الشائع– لكن كيف ذلك؟ الجواب يفرض سؤالاً آخر، وهو لماذا الحداثة؟ إنها عند الآخر ضرورة من ضرورات إنقاذ الفعل الحضاري من الموت؛ أي إنتاج المستحيل (بتعبير «رولان بارت»)، أما الحداثة في مفهومنا فهي محاولة بثّ الروح في الذي أوشك أن يموت، وهو تراثنا الذي يختزن بداخله أفكاراً ضخمة المبنى وعميقة المعنى، والتي

هــي في حاجة إلى فلسفة بإمكانها توزيع المخزون مــن تراثنا على جهة متكافئة من الحاضر والمستقبــل، خاصة وأن الفلسفة (بتعبيــر «فتغنشتاين») هي التوضيــح المنطقي للفكر. إن التراث كفكر مختزن هو في حاجة إلى فلسفة موزِّعة، إذ إن الأهم ليس في الإنتاج والتخزين بقدر ما هو في الترويج للنصّ التراثي المختزن وكيفية توزيعه على المعارف والعلوم.

اكتشاف الحداثة

ينبغــي أن نفهــم قبل كل شيء أن الحداثة لا تنتج بالضرورة بــل تُكتشف داخل الموروث؛ حيث ما هو عميق منه فهو حداثي أصيل؛ أمّا ما دون ذلك فهو رديء منبوذ. وتظهر الحداثة في مفاهيم يكتسبها إنساننا، فلنبدأ منه وننتهي إليه.

أولاً: يتحــرّك «إنساننا المثقف» من دون وعي وهو في حالاته الإبداعية، وها هنا نتساءل أيــن وعيه إذن؟ إنّ وعيه الأصيل يكمــن في ممارسته الفعلية الفاعلة والمحرِّكة لكلّ ما يتّخذ صفة الجمود. وينبغي على هذا الإنسان أن يكون في قمة استيعابه للنصوص المعرفية، فضلاً عــن ذلك ينبغي أن يبثّ فيها روحاً إبداعية جديدة تتحوّل في اتجاه كلّ ما هو عميق؛ وكلّ ما هــو عميــق لا يمكن إلّا في ذاته وليس في عقله، لأن تحصيــل المعرفة عن طريق الذات هو بمثابة تخليصــ العقل من شوائب الاستهلاك الحداثي، بل وتحريره من لا شعور الآخر حيث إن قــدرة الإنســان المثقف على الإنتاج والاكتشاف معاً تكون حسب صفاء ذاته. فهي من دون حضور الذات أثناء الاستهلاك الحداثي سيتورط في نهمه الانحرافي للنصوص المعرفية منها الفكريــة والنقدية، إنه ها هنا سيمارسها دون وعي حاضر بــكل إرهاصاته وقيمه وتطلّعاته؛ أي دون عمليــة تحوّل من الاستهلاك إلى الإنتاج؛ بل ستبقى مجرّد عملية استهلاكية دورانية. لكن فــي حالة حضور الوعي الذاتي ستظهر «زائدة فكرية» فــوق ذلك الفكر المستهلك؛ أي فوق النص المعرفي المستورد. إنّها قدرة الابتكار تتجلّى في توصيل المعرفة بالوعي. فتقدّم إنساننــا له علاقة بأهمية الوعــي بالممارسة الفعلية التي تظهر أثناء الاستهلاك، والنظر في ما هو مستهلك نقداً وتحليلاً.. وهكذا تكون بداية الحداثة.

ثانياً: لا معنى لـ«إنساننا المثقف» إن لم يتحرّك في اتجاه البحث عن ذاته وهو يتجشّم عناء الفكر والنقد؛ وهكذا هو في مفهوم الفيزياء، حيث أيّ إنسان وعلى الرغم من حمله لثقل ما فإنّ ذلك لا يندرج في إطار القيام بعمل، فهو يحمل صبغة عملية متى قام هو وعمله (أي نقله) بحركة فعليــة. ومن ذلك نفهم أنّه وهو يستهلك الحداثة لا يتحرك عملياً، لأنّه لا يتألم أثناء حمله لثقل

معرفي كونه مستهلكاً ليس إلّا. فمتى يحمل ثقلاً معرفياً من إنتاجه يكون قد تحرّك نحو معرفة حقيقــة ماضيه الفكري وحاضره. إنه صاحب إمكانــات ثقيليّة تجسّدها «الحركة». والحركة ها هنــا محكومة بحركات أُخرى شبيهة بالتفاعلات الكيميائية. ولا نقصد بالتفاعل الانفعال الذي جمّد حركة الإنسان المثقف، خاصة وأن الإنسان ينفعل في حركاته ولا يتفاعل مع ممارسته.

هذه «التفاعلات» تشكّل مزيجاً معرفياً يتكوّن في داخل العملية الاستهلاكية والإرهاصات المعرفيــة للمستهلك (=إنساننا المثقف)، حيث فــي هذه الحالة لا ينبغي أن يحدث الانفعال بين المادة المستهلكة والمستهلك، سيجرّد المستهلك الحداثة من كلّ أدواته الفكرية والنقدية التي يختزنَها لديه؛ إذ إن العملية الاستهلاكية ستمتصّ قدراته الإنتاجية بجاذبية الانبهار التي تفوق عملية الإنتاج، ولتجاوز ذلك من الضروري أن يحدث التفاعل الطبيعي الذي يتيح فرصة الخروج من دائرة الرداءة بفضل المادة المستهلكة كضرورة قصوى لإنتاج ما هو أصيل وبديع، وذلــك كي يتسنى له أن يعــرف كيف يصنع مبدعاته في الزمنيــن الماضي والحاضر. فعليه أن يعــرف بأن «الزمن الثقافي» مظهر من مظاهر «الحركة النقدية» لكي يدرك كيف يتفاعل بمقــدار الزمن الثقافي في الحركة النقدية؛ لا أن ينفعل بمقدار الزمن الذي يقدّره لانفعاله، لأنــه بهذا المنطق سينتحر فــي الزمن الثقافي الذي لا يتحكّم فيه، والعكس غير وارد بتاتاً.. وهكذا تبحث عن الحداثة.

ثالثاً: علــى «إنساننا المثقف» أن يتصوّف بعمق في عيشه حتــى يفكّر بعمق، نقصد أنّه هــو الذي ينتج الواقع الثقافي ويتحكّم فيه بأفكاره الجمالية وتوجّهاته الأخلاقية، فلكي تكون الحياة الثقافية عميقة ينبغي بالضرورة أن يكون عملاقاً نقداً وفكراً، فوجوب الحياة الفكرية المتصوّفــة القوية هو ضمان لقوة الفكر وزهــده في الخير والحقّ والجمال، حيث إنّ العكس غير مرغوب فيه، لأنّه مجسّد في صيغة عقل تابع وفي أخلاقية إنسان لا يبدع وأمّة لا تنتج. فالعيشــ المتاح داخل التنوّع الثقافي الأصيل؛ والتحــرّك النقدي المؤثّر في كل ما هو رديء والمزلــزل لكل مــا هو عصيّ وجامد يُعتبر ضرورة لإحداث آليــات التفكير لدى الراغب في معرفــة أسرار الحياة الفكرية والأبعاد الحداثية وهــو ينشدهما لنفسه على أساس الانطلاق الحيــوي لإحياء عقله وتحريكه في اتجاه كلّ ما هو عميق. فالجودة الفكرية الأصيلة تفرضها النوعية الثقافية الحداثية، في حين «النوعية» هي رغبة المثقف الذي يعيش للتنويع الإنتاجي حتــى يخلق وسطاً ثقافياً تكتنفه الجودة الرفيعة برفعــه المبدع/المبتكر، وسموّ طموحه في سبيل تحقيق إنتاج رفيع وإيجاد إبداع أصيل... وهكذا طريق الحداثة.

رابعاً: يتكـرّر المثقـف في المكان ولكنه لا يتكـرّر في الزمن، ونقصد أنّـه يتكرّر في التخلّف والتراجـع، ولكـن لا يتكرّر في التقدّم والعطـاء، لأن كل ما له علاقة بالمـكان كالماضي الذي لم يُحرّك والحاضر المستورد مثلاً يدخل في دائرة الأشياء المعبودة من قبل الإنسان المثقف في شكل ذكريات أو أمنيات أو عزاء للنفس الكسولة والعقل العاطل؛ أما الفكرة المؤثّرة فلا وجود لها إلّا في الزمـن، حيث يمكن تصوّرها فـي الحاضر وتجسيدها في المستقبل. وإن كانت ملامحها مستوحاة مـن الماضي. فالفكرة الثائرة ليست لها علاقـة بالمكان، فالمكان أحادي الجانب، في حين الزمن متعـدّد الرؤى. فهو مبعثر في الذهن وملك لكل الأجيال الحاضرة والمستقبلية، حيث كل هذا يدل علـى أنـه من الضروري أن يفكّر المثقـف للآخرين الذين لهم علاقة بالزمـن؛ لا أن يقتصر على حاضره الذي له علاقة بالمكان فقط. فالثقافة التي لا تُقلق وتؤزّم وتؤلم لا تؤسُس للمستقبل.

لا مناص إذن من القول إن المكان والزمن يتجسدان معاً ويفرضان حقيقتهما من أجل تحقيق الرغائب المعرفية والتحصيلية عموماً. بيد أنّهما يختلفان في مركز البعد الذي يشكّلهما؛ حيث المكان هو الحاضر الذي يتكرّر في الماضي؛ أما الزمن فهو الماضي والحاضر الذي لا أهمية لهمـا إلّا إذا تحققا في المستقبل. فالزمن إذن هو فرصة للخروج من قوقعة التحجّر/الماضي (الجامد) إلى فسحة التقدّم/ المستقبل الذي هو مجموع الماضي والحاضر معاً، في حين تكمن أهميـة المكان في إحـداث نقطة الثوران/ الحاضر. فعلى المثقـف أن يعيش مكانياً كضرورة لاستيعـاب تحوّلات الواقع الثقافية؛ أي ينبغي في هذه الحـالات الفاترة التي تمرّ بها مؤسسة عقلـه المفلسة أن يستفيد من ثقافة الآخرين للخروج من الإفلاس الثقافي والفكري، ولن نؤكد أنـه لا تحرر من هـذا الإفلاس، بل ومن الآخر، إلّا بالإنتاج والإبداع. فهذه هي ضرورة المكان؛ أما الزمن فكفيل بأن يضع أبعاد التجاوز، ومن ثم الاستقلالية في الإبداع الثقافي، والتصوّرات الفلسفية للحاضر والمستقبل وكذا الماضي المتحرّك.. وهكذا نعيش للحداثة.

خامساً: على المثقف أن يتحرّك من الداخل؛ أي من عمقه الثقافي الذي تشكّل وفقه، لأنّ ذلـك أقرب إلى معرفته بذاته؛ حيث الإبداع مـن طبيعة الذات. فالذات موجودة بداخله؛ أي أنّهـا موجودة بأصله. والعدوّ بما فيه الاجترار الحداثي والفساد المعرفي، وكلّ ما يتسبّب في قتل الروح المبدعة في المثقف هو موجود بداخله؛ أمّا القضاء عليه سطحياً أو محاربته من الخارج فمن باب العبث المستحيل. لماذا من الداخل؟ لأنّ الثورة تحدث بالداخل، والانقلاب الذاتـي هو الذي يفتّتهـا وبعدها للمستقبل الهادف/«الخـارج». فالإنسان المثقف هو منبت أسـرار ثقافيـة متأصّلة في عمقه النقدي ونظرته الفلسفية للحيـاة. ولهذا من الضروري أن

يتحقّق من أصالتها بمعرفة ذاته وتصفيتها من الشوائب المستهلكة. فصفاء الذات وإدراك معاني أهداف إنسانها كفيلان بأن يؤثرا في نظرة المثقف نفسه للحياة؛ بل وتزيد في عمق تصوّرها لها؛ كما لو أنّها تمنح للعقل قوّة على معرفة الحقيقة الفكرية وإدراك معانيها الفلسفية. فلا يمكن معرفة أو إدراك قوّتها الحقيقية إلّا إذا قام المثقف بقطيعة على ما هو تكراري؛ أي مع ما هو مستورد كلّية أو مستهلك لا فائدة ترجى منه، لأن عشق المستوردات والمستهلكات يفرض الدوران في حلقه مفرغة؛ وحيث إرادة الذات تتنافى مع كل ما هو تكراري وروتين غير عميق، ينبغي بالضرورة الالتفات إلى حقائق أخرى تجعل المثقف ينسجم معها؛ بل ويجدّد فيها كلما اقتضت الضرورة النقدية ذلك، ولهذا فإن إرادة الذات تتفوّق في ظلّ كل ما هو محليّ قابل للنقد الذاتي؛ أي يقبل التجديد الفكري ويتطلع إلى إحياء كل ما هو ميِّت، وكذلك في ظل ما هو مستورد يقبل النقد الموضوعي لما هو مميت.

فمعرفة جديد تضَاف إلى الذات المتجدّدة هي دعوة إلى تحرير المثقف لنفسه من شوائب «الداخل» الذي تنبع منه القدرة على العطاء الفكري؛ أي من أعماق الذات، وليس من الخارج، أي من قشرة العقل. فالقلب – على سبيل المثال- الذي هو أحد رموز تطهير الذات في فلسفة «الغزالي» يتمركز بالداخل، في حين يبقى الخارج ضرورياً له لأنه ها هنا يعبّر عن الحياة اللازمة للمثقف، وهو يتمثل في الهواء الذي له علاقة باستمرار نبض القلب. وهكذا، فإن العقل (=الخارج) لا يستطيع أن يواجه سلبيته بنفسه وهي المتمثلة في الخضوع الاستهلاكي للحداثة، فهو في هذه الحالة يحتاج إلى من يزيح عنه هذا الاتّباع الذي يحرّض «إنساننا المثقف» على الانتحار الفكري واللاإبداع. هذه الإزاحة تتمثل في فعل الإرادة حيث الإرادة لا توجد إلّا في الذات؛ بل وتنشط بواسطتها. فبالذات يعترف المثقف بهزيمته ويدرك العقل هذه السلبية القاتلة لروحه المبدعة؛ سلبية الاستهلاك الحداثي، وبالتالي الانتقال من الاتّباع والإبداع؛ أي التحوّل من الخارج إلى الداخل حتى تتسنّى العودة إليه بقوّة منتجة ومستقلّة.. وهكذا نفهم الحداثة.

سادساً: المثقف هو صانع أحداثه، بمعنى أنه هو خالق التاريخ، وذلك من جرّاء الأحداث التي أوجدها. ولهذا بإمكانه أن يعيد صياغة العالم وفق الشكل الذي يتصوّره. فقد كان هناك عظماء رسموا لأنفسهم هذه الصورة، وهي محاولة اكتشاف العالم؛ لكن هذه الصورة ظهرت مقلوبة، لأنهم تصوّروها من الخارج الذي منحهم فرصة للأخذ من قواعد فكرية جاهزة، فلم يكن يهمّ هؤلاء في ذلك الطريقة؛ بل الهدف. في حين أن الهدف غير موجود في الخارج وإنما يتأسّس بالداخل. إن ما يهمّ لدى مستهلكات المثقف هو إنسان هذا النموذج الذي وهب نفسه لخدمة

العمل، على الرغم من أن النتائج تحمّله بالمحاسن والمساوئ. فمن هذا النموذج ينبغي أن ينطلق المثقف بشرط أن تكون هذه الانطلاقة من الداخل أي من عمق الذات، فذلك يتيح فرصة عظيمة لفهم حقيقة ما هو مقبل عليه وإدراك أهمية ما يبدع وما ينتج. فنحن والآخر نتفق مع أشياء الخارج ولكننا نختلف في حقائق الداخل وهذا ما يُتيح له المجال لأن تكون انطلاقته غير انطلاقة الآخر. فلأنه يختلف معه في الداخل معنى ذلك أن بدايته ستؤسّس على عنصر الأخلاق. وبالتالي فأيّ وثبة إلا وسيكون قد عرف قيمتها بالنسبة للمجتمع والإنسانية عموماً؛ أما تحقيقها من الخارج فذلك شيء طبيعي، لأن ذلك الخارج ستتحكّم فيه العوامل المشتركة (العمل، التوازن، الزمن...)؛ أما عنصر الأخلاق فهو قدرة لا يدركها إلّا من عرف حقيقة ذاته، وهذه لا يعرفها ولن يعرفها الآخر. فهو يفكّر خارجياً أكثر مما يعقل داخلياً، إذن أهمية الداخل هي كل شيء في حياة المثقف الذي يسعى إلى الإبداع الذي يعود عليه بمنفعة عظيمة ومؤثِّرة في الجوانب الفلسفية التي تحيط بتصوّراته وغاياته الهادفة... وهكذا نؤسّس للحداثة.

سابعاً: تعتبر الروح مقياس وجود الإنسان المثقف ومدى تعمّقه في المحيط الثقافي. فهي زينة الجسد المثقف وهيكله المرن. فالمثقف من دون روح هو عبث ليس إلّا. هكذا هو إنساننا – حالياً– مادة في يد الآخر (=الاستهلاك الحداثي) يحرّكها كيفما شاء، حيث له حرية التصرف في الكيفية التي يشكّل بها هذه المادة ويصنعها بمخيلته الخاصة!! وبالفعل هكذا هو إنساننا مصنوع أكثر منه بادرة للصنع، لأنّ روحه قد سُلِبت منه، فهو ها هنا الميت في قبره، وهو بذلك لا يستطيع أن يتحسّس وخزات الدود أو يطرده عن جسد المتخيّب. فالجسد في هذه الحالة قد فقد وعيه المحرّك الكامن في الروح. بهذه الطريقة يمكن أن نتصوّر «إنساننا المثقف» في ظلّ هذا الواقع الذي يتحكّم فيه الآخر، كما لو نتصوّره في القبر الذي ضمّ إليه الأجساد الفاقدة لروحها. في حين الروح هي أقوى من أن تدنّس لأنها مقدّسة. فالقبر إذا دخلته الأرواح – رئيس الأشباح– سيفقد شكله المهيب. وكذلك هو الواقع المعاصر إذا دخلته «روح» المثقف فحتماً سيتغيّر شكل العالم الثقافي. لأن المثقف بهذه الطريقة الروحانية يكون قد تغيّر، فأن يتغيّر المثقف يعني أن العالم سيتغيّر لأنه نواة العالم. وباعتبار أن المضمون قد حقّق فعله الناضج بفعل عودة الروح للجسد الميّت، والفاعل المؤثّر هو المثقف. إذا نهض بذاته وروحه (=قوته الداخلية) سيهتزّ عقل العالم؛ أي سيتغيّر شكل الخارج ومن ثم سيتغير الواقع ويأخذ منحنىً فكرياً آخر.

إنّ «إنساننا المثقف» بعودته إلى عمقه التاريخي والثقافي والديني سيكون «نقطة التحول» في حياة الإنسانية الفكرية والنقدية والحداثية والجمالية والأخلاقية. هذه كلها ستنتهي

بـه إلى ممارسـة الفعل الحضاري المجسد فـي النضج أو «التطور الخالـق» الذي نادى به «برغسون» إذ إنّ التغيير الذي يعتبر حالياً هاجس الإنسان سيتقن هذه المرة «فلسفة النضج» التـي لا تعرف حقيقتها إلّا في ظل عودة الروح إلـى الجسد. فاستيعاب دور الروح في إنقاذ الحضارة من الموت سيتحقّق بفعل النضج.

إنّ العالـم الذي يستهلـك منه «إنساننا المثقف» الحداثة لم يصـل إلى التطور الخالق رغم التغييرات الحاصلة فيه والثورات المؤثّرة في الأبعاد الفكرية الآخذ بها منهجاً ورؤية، بل إن هذا العالم قد انتقل من الحضارة/الروح إلى المدنية/المادة، ولم يفلح في المزج بينهما؛ أما المثقف فقـد مرّ بهذه الثورة في بداية رسالة الحق حيـث كان النضج (=استثمار الروح) سبيلاً للوصول إلى التطور الخالق، لكن بعد خفوت صوت الرسالة الإسلامية في واقعنا هذا، لم يحدث التغيير إطلاقـاً. وإن كان كذلك فهو لم يستند إلى قوة النضج. وعليه فينبغي على «إنساننا المثقف» أن يستوعـب حقيقة «النضج» التي تستنير بالعـودة إلى الروح، وذلك لإنارة كهف الجسد حتى تتاح الفرصـة الثانية للتطوّر الخالق. فحضارتنا ليست في موقع الميت؛ بل هي في موضع السقوط؛ أي أنَّ هناك احتمالاً للنهوض. فليعجّل إنساننا قبل أن ينزلق. ففي الانزلاق اصطدام، خاصة وأن المدنيـة الحديثة موبوءة بمرض السيدا. فليتجنّب هذا الاصطدام الذي ينقل إليه هذا المرض؛ حيث لن يكون ذلك إلّا بالعودة إلى ذاته وروحه وكلّه.. وهكذا نستقل بحداثتنا.

ثامناً: توحي اللغة بمجيء الفكر.. وهكذا هو المثقف لا يعطي أهمية بالغة للغة أثناء الممارسة الحداثيـة، هو يكتب الحداثة ولكن بلغة تختلف عـن لغته؛ أي أنّه يكتبها بلغة الحداثة المستهلكة، حيـث كلنا على علم بأن الحداثة سلعة فكرية مستـوردة، كما لم نعلم بأن إنساننا بعقله الرديء ما يستورده لا يقيسه بمقياس ثقافة مجتمعه؛ بل يحيله إلى النظام المعرفي؛ أي إلى تراكمات، وذلك لا لينطلق منها وينتهي بها عند ذاته وأصالته؛ بل لينتهي إليها وكأنه بلغ قمة المعرفة وذروة الفكر. هكذا هو في حالة الاستيراد الاستهلاكي لا يحيل ما استورده إلى معيار الذات؛ وإنما يحيله مباشرة إلى التركيب العقلي، فيركّبه وفق ميعار النظام المعرفي الذي يتشكّل بداخل رغماً عنه؛ أي داخل مـا هو مستورد، في حين أن العقل يتقبّل كلّ شيء على أساس أنه إله الانفتاح (!) لدى العقلانيين المتطرّفين في رؤيتهم للأشياء على حقيقتها. صحيح أن إنساننا في حاجة إلى العقل، ولكن العقل كوسيلـة؛ وسيلة الهضم، حيـث نتائج هذا الهضم لا تظهر إلّا في حالـة «مراجعة» المهضوم؛ ها هنـا هـو تقبّل المعرفة؛ أما دور المراجعة فيكمن في تحويل هـذه المعرفة إلى ثقافة لها هويّتها الشخصية وخصوصيتها الاجتماعية والتاريخية والدينية. لكن كيف يتم ذلك؟

توحي اللغة بمجيء الأفكار، في حين أن الأفكار هي التي تكتب اللغة، وهذا هو سر ضعف المثقف في عدم تقبل الحداثة من وجه مُغاير، وجهه هو. فلو تقبّل الحداثة كفكر وأخضعها لذاته كمنبع لتوليد اللغة لتمكّن من إيجاد حداثة خاصة به، لكنه تقبّلها كمعرفة بالعقل وكتبها كإبداع بالعقل أيضاً، وذلك يدلّ على أنه يستوردها كمعرفة وإبداع في آن!! فالحداثة التي يتقبّلها عن طريق العقل أصبحت تشترط عليه «منطقاً عقلياً ثالثاً» هو منطق اللغة، فلو يرجع بالحداثة إلى الذات فإنه سيموقع إبداعه الحداثي في الطريق الثالث، الطريق الوسط (=طريق اللغة). وعند طريق اللغة التي تمّت نتيجة العودة إلى الذات والعمق البيئي، ستتحدّد لديه نوعية الإبداع الحداثي ومدى زيفه من أصالته؛ حيث يمكن توضيح ذلك في هذا الشكل: (حداثة (=معرفة)←اللغة(=الذات) الحداثة ← (=الإبداع)).

فعن طريق المنطق الثالث (الوسط) تظهر آفاق الحداثة المبدعة، إنه الإبداع الذي ينمّ عن أصالة المبدع الذي انتقل تراكمه المعرفي إلى المخزون اللغوي، وذلك على أساس المراقبة الذاتية وما يتمشّى مع النمط الاجتماعي والواقع الإنساني، وبالتالي العمل على توزيع هذا المخزون اللغوي على المتلقّي، بما فيه المستهلك والمنتج، بعد تغليفه وتجميله بالطابع المحليّ الأصيل، ممّا يؤدي إلى الحصول على حقّ الامتلاك الإنتاجي وفق تصديره. فللمراقبة اللغوية (=الذاتية) أهمية في إبراز الشخصية المفكّرة حداثياً.

وهكذا إذن، فعبقرية «إنساننا المثقف» تكمن في لغته؛ أما عظمته فتتجلّى في أفكار لغته. لابد إذن من سحق الفساد المعرفي والعودة بروائع الفكر العالمي إلى الذات، إلى اللغة، إلى التراث الذي يُعدُّ للمستقبل. فإذا كان «عليّ» كرّم الله وجهه قد قال: «لولا الكلام يعاد لنفذ»، فمعنى ذلك أن إنساننا مازال في جموده الفكري وقصوره الفلسفي، لأن كلامه مازال يعاد. ولولا فكر الحداثة المستهلكة المصبوغ بكلامه ولغته لكان انتهى. ولهذا لابد من صناعة «الكلام المبدع» والعودة به إلى الذات ليتحول بدوره إلى لغة جديدة مستقلّة، ومن ثم زفّه إلى العقل ليتحوّل هو الآخر إلى ثقافة تسهم في تغيير العالم، وكأنّ بالدورة الحضارية تصرخ في عصرنا الحداثي بمنطق «لولا الكلام (يُصنع) لنفذ». وهكذا الفكر يوسّع من دائرة اللغة، كونه من دون لغة (=تحديد المفاهيم): ومن دون العودة إلى الذات (=النمط الاجتماعي والأخلاقي)؛ ومن دون عقل (=إبداع الأصالة والثقافة العالمية) لا يمكن نقل الحداثة كمعرفة إلى الإبداع الذاتي والاستقلال الفكري... وهكذا اللغة تسهم في رسم أفق الحداثة.

إذن، الحداثة هي تحريك للفعل المعرفي الذي يحتويه عقل «إنساننا المثقف». كيف ذلك؟ يعـرف المثقف أزمة داخل مؤسّسة عقلـه؛ هذه الأزمة قد تشكّلت من الضعف المعرفي لدى المتلقّي، وكذا نتيجة القصور الرؤياوي في التعامل الاستهلاكي مع الحداثة.. ولعل الخطوات الثمانية التي ذكرناها آنفاً تكفي لتفتيت هذه الأزمة المعرفية، وذلك بعد إحالتها على الذات؛ أي ردّها إلى المكتسبات الثقافية؛ حيث إنها غير متوافرة في مؤسسة عقله؛ وإنما هي مختزنة في تاريخـه الحي الذي انتهت حوادثه الفاعلة في عصر الانحطاط وزيّف في عصر التنوير العربي «المظلم!»؛ إذ شهد هذا العصر موت الذات المبدعة داخل «إنساننا المثقف» وبزوغ «العقـل التابع» خارجه، ولما نقول في «الخارج» فمعنى ذلك أن «إنساننا المثقف» لا يملك عقله؛ بل صار يملكه الذي يستهلك منه الحداثة، وعليه فـ«الذات» هي الكفيلة بتفتيت الأزمة؛ أما العقل فإنه يؤجل الأزمة ولكن لا يُفتّتها.

لقـد تعامل المثقف مع الحداثة المستهلكة بالعقل، فـي حين هذا العقل يشهد أزمة، وكذا الاستهـلاك الحداثي قد احتوته أزمة الفكر الآخر الذي يسعـى إلى إنتاج المستحيل!! وهكذا لنوصل إلى أن الأزمة (=عقل «إنساننا المثقف») تتعامل مع الأزمة (=إنتاج المستحيل)، وبالتالي فإن العالم الثقافي يعرف أزمة شاملة لا ينتشله منها إلّا الذي يبدأ من حيث انتهى، ولهذا ينبغي على «إنساننا المثقف» أن يبحث عن نقطة الزمن التي توقّف عندها تفكيره المُسهم في تشكيل ثقافـة العالم. كما كانت مهمّته قبـل عصر الانحطاط، حيث يتسنى له الرجوع بالعالم الثقافي إلـى التطهير الفكري؛ لكن أن يبـدأ من حيث انتهى «الآخر» - الذي يعرف نهاية تفكيره بإنتاج المستحيـل!!- فذلك انتحار حداثي، كون ذلك لا يساعد إطلاقاً على احتواء المثقف للمراحل الثقافيـة الجديدة بل يدعوه إلـى التراجع في كل مرحلة جديدة، وأعنـي بذلك مرحلة القرن الجديـد الذي لو يعرف «إنساننا المثقـف» كيف يستثمر تاريخه الثقافـي والفلسفي والديني داخـل ذاته – وذلك كخطـوة أولية لتفتيت الأزمة التي تتخطّـف مؤسسة عقله- فسيكون هذا القرن بمكتسباته الاستراتيجية ملكاً له؛ بل وسيصبح المتجدّد داخلياً مركز هذا القرن الجديد، وباعث النور الثقافي في كهوفه الفلسفية والإيديولوجية المظلمة.

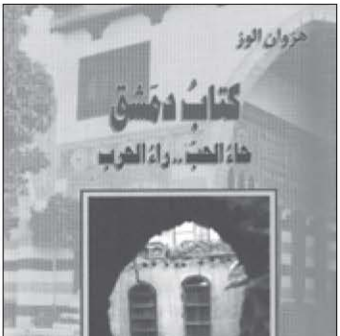
❁ ❁ ❁

شعريّة المكان، ألفتهم
هل ينجح الحب في أنسنة وحشيّة الحرب؟!

أوس أحمد أسعد

لماذا الرّواية؟

حقيقة، لا يوجد شكل فنّي يتّسع لتصوير فداحة ما عصفَ ويعصف بأقانيم الوجود الثّلاثة: الأرض، المجتمع، الكائن، أكثر مهارة من الرواية ونسيجها الضّام. لما تكتنزه من فضاءات وعوالم ومناخات قادرة على استيعاء الطّموحات والأحلام الكبرى المنكسرة، للفرد والمجتمع على السّواء. خصوصاً في المنعطفات والمفاصل التّاريخيّة. حين تُهدّد الكيانات والهويّات بالاقتلاع من جذورها. هذا الجنس الأدبي الفسيح، بكيميائه الماهرة في امتصاص أشكال التعبير الفنّي المختلفة، والصّراعات الاجتماعيّة والإيديولوجيّة والمواقف المتباينة للتيّارات والقوى المتنازعة عالميّاً ومحليّاً. هو مجال فتنة الرّوائي وشهوته الأدبيّة. إذْ يستطيع من خلاله إبراز مواهبه التّقنيّة في تقمّص دور المسرحيّ والسينمائيّ والسّارد للأحداث. والمصوّر الفوتوغرافي لدقائق وتفاصيل وفجوات ما يحصل في الواقع، والشاعر العاشق الباحث في جغرافيا حدسه عمّا يمكن أن ينسج منه نبوءة يستند على دفقِ معطياتها في مواجهة حاضره، النّازف، واستشفافِ مستقبله المأمول، حسب مقتضيات



اللّعبــة الفنّيّــة. إضافــة لاستطاعة الرّوايــة بتعدديّة ضمائر سردها أن تساهــم في تأسيس وعي التعدّد في المجتمع وكسر احتكار الأنا الفرديّة، وتقليص مساحة ظلّها المتلصّص حتى على غرف نومنا. لذلك قد تكون المرحلة الحالية هي مرحلة الرّواية بامتياز.

في العنوان

ثمّة عنوانان للعمل المسرود، بين أيدينا. رئيسي هو «كتاب دمشق» وفرعي هو «حاء الحب، راء الحــرب». يشكّل فيه العنــوان الفرعي ثنائيّة تضادّيّة، تقوم علــى مواجهة الحبّ والجمال بالخــراب والقبح، والثّيمة الأساسيّة للعمل، هي أنّها تعطــي البطولة للمكان. الذي تتشكّل في مرآتــه ملامــح الشّخصيّات، وفي خرائطه تأخــذ الأحداث أبعاد توتّرهــا وتصاعدها أو بطء وتيرتها. ولكي يحوز المكان على شرف وترف مزايا مكانته هذه، وأن يغدو الهويّة اللّاغنى عنها لوجــود الكائن. لابدّ من أن يكون مكاناً أحضوريّاً موغــلاً في التاريخ والجغرافيا والذّاكرة. وأيّ مكان أكثر جدارة بذلك من «دمشق، سوريّة»، التّاريخ والجغرافيا والحضارة والصّمود؟!.

بطولة المكان

ترحّلــت الدّلالة «السّيموطيقيّة» للمكان كثيراً قبل أن يتأنسن مفهومه الوحشي ويهبط من علياءِ التّصوّر الضّبابي المثيولوجي ليأخذ بعداً ثقافيّاً إنسانيّاً بمعنى الوطن والمسكن والبيت، ثمّ ليغدو الصّراع عليه وحوله، وفيه. لما يحتازه من صفات الهويّة والكينونة المتجذّرة داخل الكائن. وخاصة في هذا العصر العولمي المتغوّل. لتعود دلالة المكان للتّشظّي من جديد إلى ذرّات، وليغدو أمكنة متناثرة، نستطيع استحضارها أينما كانت، بكبسة زرٍّ بدلَ الذّهاب إليها. كمــا تخلخل مفهوما الألفة والحميميّة، اللّذان ميّزا علاقــة الكائن به. نتيجة محاولة العالم الافتراضــي ومقــولات الحداثة وما بعدها، تغييب ملامحه لصالــح مفاهيم ضبابيّة رُوّج لها بأنّهــا البدائل والفراديس المفقودة. ما ساهم بدوره في تفكيك الهويّات وشكّل تحدّياً وجوديّاً للانتمــاءات العاطفيّة الضيّقة. وجعلها عاريــةً كأوراق يابسة في مهبّ رياح التغيير الجارفة. ومهمّة العمل الأدبي عموماً، هي نقل مفهوم المكان من المستوى الأنطولوجي كتجربة وجودية إلــى المستوى الثقافــي الجمالي عبر جسر اللّغــة. وهذا بدوره يؤكّد مقولــة «هايدجر» أنّ اللّغــة هي «مأوى الوجود ومسكنه» فاللّغة عبر انزياحاتها المتقنة والمشعرنة للمكان تستطيع نقلــه من الحالة الواقعيّة إلى الفنّيّــة، محقّقةً بذلك وظيفتها الجماليّة. ليصبحَ «خلقة أخرى فــي النّصّ» كما يقول «عز الديــن المناصرة» ولينتقل من مفهومــه الفيزيائي إلى جملة من

التّشابكات الدلالية والإيديولوجية والاجتماعيــة والرمزية المختلفة. فلا يبقى مجرّد ديكور أو مسرح لتحــرّك الشخصيات كدمى، ولا الأحداث كحالة ميكانيكيّة، بل ليغدو فضاءً روائيّاً تخييليّاً، يحتوي من جملة ما يحتويه المكان الجغرافي. وقد استحضر الكاتب لصياغة حبكة عمله السّردي صورتين وزمنين للمكان، صورة عاطفية، مبالغ بها لماضٍ مخملي رسمت ملامح للمــكان من بطون الكتــب التاريخيّة ومدوّنات الرحالة والــرواة (الحموي، المقرّي وغيرهم) ليبــدو أشبه بالفردوس المفقود، مــن دون إسقاط ثقافي اجتماعي إيديولوجي لقوى الصّراع التــي كانت تسكنه. ما يفسح للسؤال مشروعيّته هنــا: ألم تتعرّض الشام، ككناية عن سورية/ الوطن، على يد أبنائها، أو على يدِ الآخر الخارجي الطّامع بها، لانتهاكات وكوارث واجتياحات كثيرة علــى مدى التاريخ. هدّدت هويّتهــا، وأدمتْ معالمها وحاولــت تغيير وجه خرائطها؟! حقيقةً سنجد مثل هذه الصّورة المظلمة، لو بحثنا في التاريخ المغيّب والمطموس؟!. وهناك الصّورة الأخرى الحاضرة الدّامية وقد ولغت فيها كل قوى الفساد المحلّي والتّوحّش العالمي. وللأســف الشّديد، نقول: اليوم هو مرآة للأمســ. والتّاريخ يُعيد نفسه، بشكلٍ يكاد يكون شبه حرفــيّ. مع معرفتنــا الكاملة بنوايا الكاتب، وغاياته النّبيلة، حيــن وضعَ مفردة الحب مقابل مفردة الحرب، هادفاً إلى تعميق إحساسنا بالقبح المعاش، بلا شكّ. يقول في استهلاله، على لسان المؤرّخ «ياقوت الحموي»: «... لم توصف الجنّة بشيء إلا وفي دمشق مثله، ومن المحال أن يُطلــب بهــا شيء من جليل أعراض الدنيا ودقيقها إلّا وهــو فيها». أمّا الصّورة الحاضرة، فتقــول: الشّام الآن ليســت الشّام التي كانت، تمضي إلى النّوم مهدودة، مثخنة بآلامها، متعبة بأوجاعهــا، تمضي قبل أن يلوّح قرص الشمســ لقاسيونها بالرّحيل. تغطّ في نوم عميق، كما لــو أنّ عينــاً أصابتها، كما لو أن هذه العين هي تلك الأعين الخمس التي ذكرها أبو البقاء الدمشقــي، ولا أملك ولا يملك الناس فيها سوى التّرتيل:من شرّ النفاثات في العقد ومن شرّ حاسدٍ إذا حسد. ولكن دمشق أو سورية لم تقف مكتوفة الأيدي، كما لم تكتفِ بتلاوة الصّلوات، كما سنــرى فيما بعد. والكاتب باستحضاره أسماء المــكان الحقيقيّة: حي العمارة والأسواق الدمشقية وبعض أماكن الجغرافيا السورية، حاول أن يرسم بعداً تخييليّاً لها، مطعّماً ببهارات اللّعبة الفنيّة دون أن يفقد المكان روائحه، وألوانه وصوره الواقعية. حاشداً كلّ آماله وقراءاته لمــا حدث وكيفيّة مواجهته والتصدّي للأيدي العابثة والمجرمة التي انتهكت حرماته، يقول: ليســ لنا سوى مقاومتهم، بكلّ ما تملكــه أيدينا وعقولنا ودماؤنا، ولا شيء سيحجب عنّا رؤية العدو الواحد، الــذي يملك وجوهاً عدّة، فرسان المعارضة متشوّقون لرائحة النابالم يريدون

«الحرية» ولو على أنقاض بلدهم المحكومة بالغرق لعقود طويلة آتية في مستنقع الدم... هل هناك من يصدق للحظة أن ما ينتظرنا في سورية والمنطقة بفضل التوغل العسكري الغربي، بعد عام، بعد عقد، بعد نصف قرن، سيكون أفضل من الوضع الحالي، مهما بلغ من السوء؟!. وكما لا معنى للمكان بلا كائن يسكنه كذلك لا معنى للفضاء الروائي بلا شخصيّات وأحداث تنفعــل معها وتفعل بها. وقد بــدت الشّخصيّات رهينة شرطين أحلاهما مــر. فإمّا التشبّث بوجودهـــا رغم الخسارات الهائلة والموت المجاني، وإمّـــا الرحيل والاغتراب وفقدان الهوية بشكلٍ ما. وما يصاحب ذلك من تمزّقات روحيّة وسيكولوجيّة وشروخ وأزمنة نفسية كثيفة. وإمّا الحياد حيث يبدو الكائن حينئذٍ كمن معلّق في الفراغ. والكاتب ينتصر لمواقف اللّاحياد حين تكون الهويّة هي المهدّدة. فالأشخاص مهما علا شأنهم يأتون ويذهبون وتبقى الأوطان خالدة. لذلــك يجب التّعالي عن المذهبيّات وضيق الأفق الإيديولوجي والانتصار للوطن أولاً وأخيراً، والتصدّي لقوى الفساد ومافيات الدّاخل. كما قوى البطش الخارجيّة، ومافيات الحرب. وهذا يتطلّــب ضرورة البناء من جديد على أسس تحترم قيم المواطنة والتعدّديّة والحريّة والكرامة الإنسانييــن، وتحقيق فرص متكافئــة للجميع. بهدف خلق وبلورة هويّــة حقيقيّة قادرة على الصّمــود بمقدراتها الذّاتيّة. وقد كلّفت هذه المواقــف بطل العمل حياته، الصّحفي «مهيار» الــذي تولّتْ السّرد عن لسانه، عشيقته «أريج» والتي عكست بدورها شيئاً من قناعات الكاتب أيضــاً، ليغــدو بذلك ســرداً مضاعفاً «عن فلان، عن فلان، عن فــلان» – حيث اختطِف من جهــة مجهولة ولم يعرف مصيره مما ترك الاحتمــالات والتأويلات عديدة حول هويّة الجهة الخاطفة وغاياتها. وقد تجلّت موضوعية العمل بجانب ما، من خلال إفساحه الفرصة لبعض المتحمّسيــن لمناصرة الحراك بالبداية للعودة عن آرائهــم الانفعالية السابقة لتنتقل زوجته «جمانــة» من موقــف المؤيّد للحراك إلى موقف البعد عنه بعد أن أحسّت بسرقة أهدافه من قبــل قوى الظل التي استثمرته ووجّهته لصالحها. تقول على لسان السّاردة، أريج: (أنا جمانة بنت عبد الرحمن الحلبي أُعلن هنا والآن ومن صفحتي أنّ هذه الثورة لم تعد تمثلني). كذلك يقول على لسان شخصيّة ثانوية رفضت الهجرة، وظلّت على موقفها النّاقد للفساد المستشري فــي كلّ المفاصل. منتصــرة للوطن وهي تمثل كتلة كبيرة من الشّعــب: (قلتُ لك أرى القادم أسوأ، وقد أوافقك الرأي حول انتشار الفساد وتجّار الأزمات، فبعد عدة أشهر من بدء الأزمة بــدأت ثقافة التحريض التي تستدعي التاريخ والجغرافيا والنصوص وصيحات الثأر، بل لقد أخرجت آل البيت والصحابة من قبورهم لتقسمهم إلى فريقين كل منهما مع طرف).

الشّخصيّات، الزمن، الأنا الساردة:

ثمّة ملاحظة سلبيّة حول الشّخصيّات، وهي أنّها بدت مربوطة بخيوط قويّة تمنعها من التّحرّك بحرّيّة لتأدية وظيفتها الفنيّة ضمن فضاءات العمل السّردي. حيث بدت الشّخصيّة الرئيسية «أريج» ستاتيكية لا تتطوّر مع مستجدّات الحدث الموضوعي والذاتي، رهينة عشقٍ أناني، وغيرة عالية، لدرجة بدا فيها تقرّبها من «شام» ابنة «مهيار» مجرّد وسيلةٍ، لتحظى بمكانة خاصة مفتقدة لديه. وربّما كان هذا سبب منعها من الهجرة. وهذا بدوره انعكس على بقيّة الشّخصيّات، لأنّها احتكرت بشكلٍ مطلق السّرد عنها. وبدا الزمن الروائي محكوماً بهذه الأنانيّة وتداعياتها المتجلّية عبر مونولوجات هذه الشّخصية. وموقفها من الظرف الموضوعي الذي يعصف بالوطن. فالسّاردة الأساسية «أريج» وهي تقصّ عن آخرين مفترضين أيضاً، كانت بدورها مرهونة بسارد قابع في الظل هو «مهيار» الصحفي الذي يحرّك آلية كلّ هذا السرد المضاعف. ولوهلةٍ يبدو العمل انتصاراً للمؤنّث كون أغلب الشّخصيّات نسائيّة «أريج، جمانة، شام» لكنّها لم تكن أكثر من صدى للضّمير المذكّر، مرتبطة بفلكه وتقول ما يمليه عليها. إلّا «جمانة» التي انفردت بموقفها، المختلف قليلاً. ووجود الشّخصيات ضمن مهنة واحدة هي الصحافة حرمها من تنوّع البيئات الثقافي واختلافها وحتّى «مهيار» البطل الضمني الذي تقاسم هذا الدور مع المكان كان رهين تصوّرات الشّخصية الساردة «أريج» حيث بدا مختطفاً من قبلها ومغيّباً قبل اختطافه الفعلي من طرف ما. ورغم التقطيعات السردية والالتقاطات الفيسبوكية لآراء ومواقف الشارع والأطراف المختلفة إلا أنّه بقي رهين تصوّرات الساردة الافتراضية أيضاً. وتميّزت شخصيّة «شام» الابنة باتساعها رغم مساحتها الهامشيّة في السّرد وذلك لاندغام اسمها بشام الوطن ما وهبها بعداً سيكولوجيّاً خاصّاً، حيث كانت الاثنتان ضحيّتين لكلّ ما جرى حولهما من أحداث ونزاعات. والغريب هنا، غياب أيّ نوع من أنواع الصّراع النّفسي لدى الأم الحقيقيّة «جمانة» خصوصاً وأنّها قد هجرتْ فتاتها منذ البداية؟! لكنّ نجاح الابنة بتحقيق طموحها الدراسي رغم كلّ الخسارات عكس بطريقة ما إمكانية نجاح «شام» المكان باختيار مستقبلها القادم على أنقاض حاضرها المهدّم.

ولعلّ مقولة الحبّ التي تدعو إليها الرّواية كبديل للخراب الحاصل لم تخرج عن مسار فحواها العام الذي حكم رؤيتها للماضي المخملي. فقد بدا لي مفهوم الحبّ ممتلئاً بالغيرة والأنانيّة بينما الحبّ الحقيقي إذا غربلناه من أمراضه النّفسيّة، فإنّنا نراه يرتبط بالعطاء واللّاأنانيّة والتّسامح. والخلق والطّاقة الإيجابيّة.. إلخ. وقد تجلّى شيء من ذلك الحبّ

الإنسانـــي النزيه في سلوك شخصيّة ثانوية تعمل في الشركة الخماسيّة التي رفضت الهجرة، وعروضاً مشبوهة للثّراء أيضاً. لكن لم يتّضح ذلك بسلوك البطلة السّاردة التي بقيت تستجدي حبــاً لم تحصل عليه حقيقة بدليـــل تشكّكها الدائم بذلك واتهام البطـــل الضمني بالانحياز للطــرف الآخر «جمانة» رغـــم تركها له ولابنتها منه«شام». وكأنّـــي بالكاتب يحاول القول من خلال زواج «مهيار» بـ«جمانـــة» بأنّ تلاقح المتنافرات والأفكار المتباينة، بدل المتشابهة، هو حالـــة صحيّة للمجتمع، وانتصار للتعدّدية رغم النتائج التـــي تبدو سلبيّة للشّارع العام، والتي قـــد تثمر أفكاراً مستهجنة لم تعتد عليها الذّهنية الفرديّة الاحتكاريّة، ولا ثقافة اللّون الواحد المعمّمة، ولا الأعراف السّائدة. وأمّا الزمن فقد سار به الكاتب بحركة ارتداديّة نحو الماضي كحلم جميل ليقارنـــه بحاضر مشوّه، محاولاً استشفاف مستقبل غامض لا تعرف هويّته بعد. لأنّنـــا مازلنا ضمن محاولات كسر العظام التي تحـــاول كل الأطراف اتباعها على المستويات كافة، محليّاً وإقليميّاً وعالميّاً.

فـــي التّغريبة السورية التي حـــاول العمل السردي إضاءتها نرى اندغام الهمّ الفردي بالهمّ الوطنـــي حيث ضياع الحلم العام يعنـــي ضياع الخاص بطريقة ما. فـ«شـــام» الابنة بفقدانها لوالديها، الأب المخطوف والأم التي هجرتها هي «شام» الجغرافيا التي تركها قسم من أبنائها وهجروهـــا لسببٍ أو لآخر في الصّراع الدموي الحاصل. وحـــول السياق الثقافي الذي شكّل خلفيّة العمل المسرود، فكان يستند على رؤيا معرفيّة متوازنة، لم ترمِ كل شيء على المؤامرة الخارجيـــة، بل سارت، بشكلٍ متوازٍ مع مقولة المأثور الشعبي «دود الخَل منو وفيه». فنحن لم نكـــن محصّنين أبداً تجاه ما جرى ويجري لنا. بل كان النخر قد وصل إلى العظام لذلك لابدّ من منطلقات أخرى لإعادة البناء من جديد. وهنا لابدّ أن يكون دور المثقف واضحاً من مأساة وطنه. بارتقائه عن مآسيه الشّخصيّة، مهما بلغت التّضحيات.

غياب الحوار

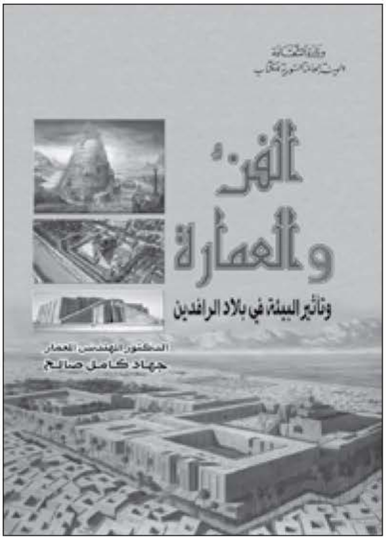
وقد لجأ الكاتب لتقنيّة سرديّة تقليديّة، حاول من خلالها ردم بعض الثّغرات السّرديّة. عبر استخـــدام التّداعيات والقصاصات والمذكرات، والرسائل والصّور الشّخصيّة، تعويضاً لغياب الحـــوار «الديالوج» الخارجي، الذي هو هدف أكثر مما هـــو وسيلة فنّية كما يقول «باختين»: وحتى المونولـــوج كحوار داخلي، لم يسمح له بإضاءة زمـــن الشّخصيّات السيكولوجي كثيراً. وهذا ما حرم العمل السّردي الرّشاقة الضرورية القادرة على كسر الرتابة التي كادت تصل إلى

حـدّ إملال القارئ أحياناً. ولكـنّ العمل نجح بعناوينه الدّاخلية المتعالقة مع العنوان الفرعي المـوازي للعنوان الرّئيسي بإضفـاء الشّاعريّة على المتن، والتي نجحت بدورها في الاندغام بـ«ثيمـة» الحبّ الأساسية التي يدعو إليها العمل كبديل للقبح العام (سرير القلب، سائليني يا شـآم، في البـدء كان الحب، في انتظار أمس). ما ساهم بملء بعض فراغات الأسلبة هو تلك المسافات السّرديّة الخمس الشّفافة التي كوّنت الجسد السّردي عموماً. مشكّلةً نقاط ارتكاز للقارئ. مسهّلةً حركته في الانتقال من فضاء زمكاني إلى آخر. وهذا الحلّ التّقني، بدوره نجحَ في وهب السّرد فتحات تهوية إضافيّة، ليتنفّسَ العمل أكثر فأكثر.

❁ ❁ ❁

الفن والعمارة
وتأثير البيئة في بلاد الرافدين

علي الراعي



أكثر مـن باعـثٍ؛ يُمكـن أن نجـده يُبـرر للباحـث والفنان التشكيلي «جهاد صالح» العودة إلى بلاد سومر، إلـى ما بيـن النهرين مكانـاً وجغرافيا، وإلـى ما يزيد عـن سبعة آلاف سنة قبل الميـلاد زمنياً، لتكون عمارة وفنـون تلك البلاد شاغله لإنجاز كتابه «الفن والعمارة وتأثيـر البيئة في بـلاد الرافدين» الصـادر مؤخراً عن الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة.

ذلــك أنّه إذا مــا بحثنا عــن «الأوّل» الذي كانت سباقــةً إليه تلك البلاد الموغلــة قدامة وعتقاً؛ فإنها ستنــالُ النصيب الأوفر من قصــب السبق هذا، حتى تكاد أن تكون موطئ الإنسانية إذا ما استثنينا «إنسان نيادرتال» كأول كائن، يُمكن اعتباره جد البشرية الأول.

ففــي بلاد الرافدين؛ وحسب ما تذكر الروايات الدينيــة التوحيدية وحتى الوثنية؛ فإنَّ ثمة طوفانــان حدثـا كإنهاء للحياة على الأرض، ومن ثم إعــادة إنشائها من جديد. الطوفان الأول، هــو حسب قصة الخلق الأولى، أي ملحمة جلجامش السومريــة، والثانية هي طوفان نوح على

نحـــو ما ترويه مختلف الراويات الدينية، وفي كل مرة كانـــت بذرة البشرية تبدأ من هناك، من بـــلاد الرافدين. ومن نافل القـــول أيضاً أن نذكر أن أدب حضـــارة وادي الرافدين؛ أقدم آداب الكون أنتجه الإنسان، فكان بذلك أولى المحاولات في تاريخ الإنسانية للتعبير عن الحياة، وفي هـــذا الوداي أيضاً أطلـــق لأول مرة اسم مملكة على أقدم مدن العالم القديم، وهي مملكة كيش نحـــو (٣١٠٠ق.م)، وهـــي أول مدينة سومرية حيث ظهر فيها أول ملـــك، وكانت السابقة الأولى فـــي التاريخ بتأسيســـ مملكة. وفي بلاد السومريين حيث استمـــرت حضارتهم ما يُقارب سبعة آلاف سنـــة؛ أسس الملك «سرجـــون الأول» أوّل إمبراطورية معروفة في التاريخ البشري، وكانت الإمبراطوريـــة الأولى بعد الطوفان الأول. في هذه الحضارة البعيدة والطويلة اشتهرت صناعة الفخار، التـــي هي بعرف مختلف الباحثين؛ الخروج من الهمجية والدخول في عالم الحضارة. فهم أول من طوّع مواد الطبيعة لاسيما الطين الذي يُعد المادة الأولى لأي عمل هندسي معماري ماتع ونافع، من هنا، ولأمرٍ ما أطلق المؤرخون على الحضارة الرافدية «حضارة الطين».

ومن هنا أيضاً، تتم موافقة مختلف الباحثين الذين استوحوا أنَّ موطن البشرية الأول؛ كان مـــا يُعرف بالعراق اليوم الذي عرف أقـــدم شعوب الكون وهم السومريون الذين كانوا أول من بنى القبّة عام (٦٥٠٠ق.م) التي لاتزال منتشرة في مختلف مناطق العالم، فالرافديون -الألفية الرابعة قبل الميلاد- كانوا أول من عرف بناء القبّة بعبقريتهم الإنشائية والتصميمية لتغطية الأسقف، كما برعـــوا بتصميم رقبة القبّة التي لها معانٍ معمارية هامة بحيث تتوضع النوافذ عليها لتؤمن الضوء والهواء وعوامل أخرى متعددة. وفي هذه المنطقة التي عرفت أيضاً كلاً مـــن الأكاديين، والبابليين والآشوريين؛ بقيت حكاياتهم وأساطيرهم وعمارتهم وفنونهم؛ تُشكل إلهامـــاً لإبداعٍ ينمو من تلك البذرة السومرية القديمة، هل نُذكّر بحكاية آدم وحواء والخطيئة الأولـــى التـــي يُجسدها ختم أسطواني قديم من بابل، حيث يُبيّـــن الختم شجرة مثمرة وامرأة وأفعى ورجل، أو علامة الحية أو الحيتان الملتفتان على ختم آخر الذي هو اليوم شعار الأطباء والصيادلة في مختلف أرجاء هذا الكون المُعاصر؟!

في كتاب «الفن والعمارة» الذي يُقارب عمل الموسوعات؛ يُوزع المهندس المعماري «جهاد صالـــح» دراستـــه على خمسة أبحاث، يتناول فـــي البحث الأول العناصـــر الطبيعية وتأثيرها فـــي الفن والعمارة، فَدَرَسَ الطين والحجـــر والأشجار والحيوانات الضارية والمعادن والمناخ والنجوم والكواكب، وبيّن انعكاساتها على الفن والعمارة، والبحث الثاني؛ تناول خلاله عناصر البيئة الثقافية والدينية والاجتماعية، وأثرها في الفن والعمارة، فيما ركّز البحث الثالث على

دراســة عناصر البيئة الطبيعة الثقافية وانعكاسها على الأعمال الفنية والمعمارية، من خلال دراسته الموسّعة علــى مادة الطين وأثرها في الأعمال المعماريــة، وإكساء الأكواخ وتقنيات صناعة اللبن، لاسيما اللبن المشوي والقباب والأقواس وإشادة الأبنية ذات الأنشطة والأغراض المختلفــة مثل: المعابد، والأسوار، والقصــور، والأبواب. كما سلط الضوء على فنون النحت، وفنــون التجريد لاسيما المرمز والزخرفة النباتية واستعمال الشبكة الهندسية، وزهرة الحياة الرافدية. وخصص بحثه الرابع لدراسة المحيط البيئي العدائي والعناصر الحامية – المادية والحسيــة – وتأثيرها في الفن والعمارة، من خلال إشارته لبنــاء الأسوار والأبراج بشرفاتها وبوابــة عشتار والعناصــر المُطعمة بالرموز الحامية والمُزينة لهــا، ولم ينس الباحث العامل الجمالــي الحامي بدوره ورموزه الكثيرة، ودور الشبكــة الهندسية المساعدة في البناء الفني وتأثيرهــا الحضاري، منوهاً إلى عالم الجمال الديني الحامي للروح، والفنون التجريدية ذات المدلــولات الكثيرة، ويُخصص «صالح» آخر أبحاث الكتاب- البحث الخامس - لدراسة تأثير مــواد البيئة الطبيعية وموضوعات البيئــة الثقافية في تشكل المهن الفنية الرافدية كصناعة الفخــار، والخزف، والأختام، والتماثيل المُتعــددة الوجوه والأشكال، ومهنة صناعة المسلات والحلي والآلات الموسيقية والرسم الجداري، وغيرها الكثير.

تلــك الملامح الجمالية التي أرســت دعائم الفنون والعمارة منــذ آلاف السنين في مدن غامضة لاتزال تحتفظ بمعظم أسرارها وألغازها، ومن هنا هذه الإثارة البحثية والغواية لخوض مجال الاكتشاف والبحث على مدى القرون الطويلة والبعيدة في مدن: «أريدو، أوروك، نيبور، لارسا، كيش، آيزين أو آيسن»؛ مدن وممالك بلاد سومر القديمة التي لاتزال آثارها العمرانية والفنية تلوح كباقي الوشم في ظاهر الكف.

تميــزت الأبنية الرافدية بأنها متعــددة الأغراض، فكان مثلاً بنــاء الزيقورة؛ ذلك البناء الدينــي المتميــز بهيكله المعمــاري المتدرج نحو الأعلــى إلى جانبي بناء الأســوار بأبوابها وأبراجها وبنــاء القصور مع الاهتمام بالجمال المعماري فــي العملية التصميمية والفن في عمليــة التزيين البنائية، ليُضفي لمسة تخصصيــة على كل عملية بنائية لتُحدده وتُشير إليه، فقــد استعمل اللُبن الذي ساعد المحيط الجغرافي علــى توفر مادة الطين، المادة الرئيسية في العمارة الرافدية، فنتجت عن ذلك أشكال معمارية متعددة الأشكال كالقبة والقبوات التي تتناســب أشكالها مع البئية الجغرافية والدينية، وتتحد معهــا سواء مع البانوراما العامة، أي الاتحاد والتناغــم المادي للهياكل المبنية مع البئية الطبيعية، أمّ التناغم المادي الروحي لما

لتلك العناصر المعمارية المكتنـزة بالجمال من مفاهيم مرمزة وبذلك تكون الطبيعة والبيئة الثقافية لعبت دورها الهام في الفن والبناء.

وكان الرافديـون سبّاقيـن لاستخدام تقنيـة الأقواس والقبوات لتحمـي مداخل الأسوار وتؤمن استمرارية السور الذي كان يُمكن المشي عليه لتأمين الحماية والحراسة، كما استخدم الرافدي أشكالاً أخرى، منها الشكل المثلثي باستعمال القرميد لحماية فراغاته المعمارية. ثم كان أن قلدت مختلف حضارات العالم الأقواس الرافدية.

اعتنى الرافدي بالأرض واتجاهاتها الأربعة وما عليها من نباتات وحيوانات والفضاء الذي يُحيـطُ به من هواء وشمس وقمر ونجوم وغيرها. ساعده في ذلك التقدم العلمي في مختلف المجـالات لاسيما المعرفة بتحديـد النجوم ومعرفة متقدمة في علـم الفلك، تلك العناصر كان لها رمزيتهـا والأثر الكبير على الأعمال الفنية والمعمارية، وتأتي البيئة المؤثرة، وبشكلٍ واضح على البيئة الاجتماعية التي تُعزز تطلعات الفنان والطريق الذي سيسلكه، فقد انعكست عناصر البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية على الفن.

اعتمـدت اللوحات النحتية الأسلوب الواقعي والتجريدي، فـالأول يُبيّن الشخوص الذين ينتمـون إلى عالم الأسطـورة إلى جانب لوحـات نحتية أخرى تُبيّن حكايـا الملوك والحياة العامة، أما الأسلوب الثاني، فهو يُبيّن عالماً آخر ينتمي إلى عالم الروح؛ عالم الشكل الهندسي بأشكاله المختلفة وفكره ودلالاته التعبيرية، وعالم المادة المتضمنة في معناها عالم آخر؛ هو العالم الفني المتُحرك الـذي ينقل المشاهد إلى عالم الروح المتحركة الباحثة عن المطلق، إنه الانتقال من العالم المادي إلى العالم الروحي، ومن هنا سر أهمية الفن الرافدي الهادف، وبذلك تألق ذلك السومري بمهنة فن النحت بمختلف أساليبه وأشكاله.

يُبيّن الباحـث «صالح»؛ كيف أبدع الفنان الرافدي، لاسيما النحات، بوضع عالم من السحر المرمـز في مواضيع أساسها الفن التشكيلـي النباتي إلى جانب الفن التشكيلي الرياضي الذي يكتنـف بين طياته عناصـر نباتية ليتألق الفن الهادف للوصول إلـى مواضيع تخص الجماليين الدنيـوي والديني ساعـده بذلك المعرفة الهندسية والرياضية كالمربـع والدائرة والمثلث إلى جانب استعمال الأعداد والمعادلات الرياضية المُساعدة في عملية بناء الفن التشكيلي بمختلف أشكالـه للوصول إلى أشكال فنية منتظمة ومتزنة تحمل فـي طياتها عالماً من الفن التشكيلي والهندسي والنباتي وكان ذلك في أول حضارة إنسانية عرفها التاريخ؛ حضارة بلاد الرافدين.

لابـدَّ أن نُشير إلى شغف الرافدي إلى تلك الدوائر الزهرية، التي توحي للناظر أنها في حركة دائمة، وذلك بأشكال هندسية متعددة في تلك الدوائر المتداخلة التي تُشكل في النهاية نمطـاً متكـرراً أُطلق عليه «زهرة الحياة» ذلك الإبداع الهندسـي الذي ساعد في بناء الشكل الفني الذي يوحي بمضمونه البنائي -الشبكة الهندسية الخفية- تلك الأشكال الهندسية ذات المضامين المقدسة والمساعدة في عملية البناء، التي أساسها الدوائر والمثلثات للوصول إلى فن النحت المتحرك المتطلع إلى الأعلى دائماً صوب المطلق الخالص.

نُشير أيضاً إلى تلـك الأخطاء الإملائية والنحوية المروعة، وكأن تلك الموسوعة البحثية طُبعـت من دون تدقيق، إضافة إلى التكرار في الكثير من تفاصيل الأبحاث، التي أثقلت على سلاسـة الأبحاث وإرباكها، ثم كانت تلك الشطحات التي كان يصر فيها الباحث على «عروبة وتعريب» تلك الفنون والشعوب الموغلة في قدامتها، ومن المعروف أن العرب لم يُعرف عنهم أي حضور في تاريخ الكون قبل مئتي سنة من ظهور الإسلام، حتى إنَّ الكثير من الباحثين من يرى أن «العربية» ليست أكثر من لهجة آرامية، ومن ثم لغة تطورت عنها، وهذا ما تؤكده كثرة المفردات الآرامية المنتشرة فيها، وهناك من يُقدّر أن نسبتها تتجاوز ٢٥٪ من مفرداتها.

❀ ❀ ❀

قراءات

رؤية الآخر للشرق

وفاء حمود



بعد قراءة كتاب «الشرق الخيالي ورؤية الآخر»(١) لـ«تييري هنتش» نجده على غاية من الأهمية، فهو يعطي صورة عن الشرق في المخيال الغربي، ويحاول بكل موضوعية فكّ الاشتباك بين الشرق والغرب وسوء الفهم التاريخي بينهما، ويبيّن كيف استغلّ الغرب تفوقه الحالي من أجل إخضاع الشرق لنظرته في المجالات الحياتية كافة.

ينطلق هذا الكتاب، من مقولة «إدوارد سعيد»، إن من يمتلك لغة جازمة وقاطعة لايتمتع بفكر إنساني أو فكر مستنير، كما أن النقد الذاتي لن يتوفر مادام التركيز على الأنا بشكل حميم ومغلق.... فالآخر يعدّ مصدراً ومورداً لفهم الذات(٢).

حين نتأمل هذا الكتاب نجده يطرح إشكالية الشرق والغرب، التي ولّدت عبر التاريخ صراعاً مريراً، أفضى إلى حروب عديدة، كأنها لا تنتهي، وذلك نتيجة تناوب انتصار أحدهما على الآخر، مما أدى إلى نظرة عدائية لكل طرف تجاه الآخر، وجروح يصعب اندمالها، لذا

جهد مؤلــف هذا الكتاب «تييري هنتش» في تحليل ظاهرة العداء تاريخياً وسياسياً، من أجل معرفة الأسباب الكامنة وراء هذه الأحقاد.

يتكون هذا الكتاب من ستة فصول صُنِّفت وفق مراحل تاريخية متتابعة:

١- العلاقة بين الشرق والغرب قبل الميلاد:

لــم يظهر في تلك الفتــرة ذلك الانقسام، بين الشرق والغــرب، إلا عندما قامت الحروب الميديــة[٣] بين الفرس واليونــان، فأصبحت ميديا في بلاد الفرس رمزاً للشرق، فبدا الخطر علــى أوروبا كأنه قادمٌ من آسيــا، حسب الأسطورة اليونانية، من هنــا يمكن اعتبار الحروب الميدية بدايةً لوعي أوروبا لذاتها، وصناعة ثقافتها الخاصة.

٢- العلاقة بين الشرق والغرب في العصور الوسطى:

ازداد مفهوم الشرق والغرب اتساعاً ووضوحاً، مع صعود روما إلى مسرح التاريخ في نهاية العصور القديمة وبداية العصور الوسطى، فقد سيطرت روما على مساحات كبيرة من الشرق والغرب معاً، وأصبحت روما هــي أوروبا، وعندما ظهر الإسلام في العصور الوسطى حاولت روما القضاء على وجوده في البحر الأبيض المتوسط، لكنها فشلت فغاب نسبياً مفهوم الشرق والغــرب، بعد أن فقدت رومــا إمبراطوريتها في الشرق، لتحلّ محلّهــا الإمبراطورية العربية الإسلامية.

وبدأ التشويش في نظرة أوروبا إلى الإسلام، قبيل الحروب الصليبية، ومع تحرير إسبانيا من المسلمين، عندئذ بدأت تظهر في أوروبا ظاهرة الحنين إلى الوحدة اليونانية والرومانية، واعتبار الإسلام هو المسؤول عن التمزّق الذي أصاب أوروبا إلى الأبد.

فبــدأ الغرب يميل إلى عهد الإغريق، لأنه وجد فــي الشرق ما يعادل حضارته الإغريقية أي الإسلام.

تشكلــت صــورة الإســلام، في هذه العصــور من خلال طبقــة صغيرة مــن المسيحيين المتعلِّمين، وتميــزت تلك العصور بتعايش سعيد بين المسلميــن والمسيحيين على المستوى الفردي الإنساني.

أمَّــا في القرنين الحــادي عشر والثاني عشر الميلاديين، أثنــاء الحروب الصليبية، فقد تشكلت صورة مشوّهة وسوقية عن الدين الإسلامي، هذه الصورة ترسّخت في الوعي واللاوعي الغربي إلى اليوم.

عندما بدأ الغرب بدراسة الإسلام، كان الهدف من ذلك استيعاب الإسلام من خلال المرجعية المسيحيـة، مما أدى إلى نشوء صورة نمطيـة (تحقيرية) للإسلام، على نقيض ذلك ظهر موقف الغـرب من العلوم العربية الإسلامية في هذه العصور، عن طريق المفكر «أولارد بات» الذي كان يفرض أفـكاره الشخصية من خلال نسبتها إلى المسلمين حتى يقنع المسيحيين في الغرب بها، فقـد كانت موضة العلـم الإسلامي لدى المسيحيين منتشرة آنـذاك، ولاسيما في صقيلية، التي عاشت انتعاشاً وتقدمـاً، لم تشهد له كل أوروبا مثيلاً، بفضل إسهامات العرب والمسلمين عندما سيطروا عليها، أمَّا نظرة المسيحيين للعلم عامة والطب خاصة في هذا العصر، تتوضح مع كلام البابـا الذي منع استخدام علم الطب في القرون الوسطى، لأن المرض من وجهة نظره، ناتج عن الخطيئـة.!! بينمـا في الشرق المسلم، فقد انتعشت العلوم لاسيمـا التجريبي منها، وازدهر علم الكلام وظهر الفكر العقلاني على يد «ابن رشد»، وعلم الاجتماع على يد «ابن خلدون»... إلخ.

٣- العلاقة بين الشرق والغرب في القرن الخامس عشر:

بدأ في هذا القرن، الصعود التدريجي للخلافة الإسلامية العثمانية، ونتيجة توسع الجيش الإنكشـاري العثماني في أوروبا، تعزّز الانفصـام بين الشرق والغرب، حيث عمل المسيحيون على نشر فكرة إنقاذ إخوتهم في الدين في القسطنطينية والبلقان من قبضة المسلمين، وبدأ العمل على إحياء الروح الصليبية المسيحية.

يؤكـد الكتاب أن ثنائية الشـرق والغرب نشأت وانتشرت في الغـرب تحديداً، في القرن الخامس عشر، بصورة بطيئة، عبر مراحل مختلفة ومتباينة، إذ إن الغرب عاشَ تحولات كبيرة، علـى كل المستويات العلمية والاقتصادية وأهم هذه التحـولات التاريخية، ظهور الرأسمالية التجارية في أوروبا ...إلخ.

فبـدأ الغرب يرسم صوراً للشرق تبعاً لاختلاف الظرف التاريخي، الذي يعيشه كل منهما، فأصبحـت صورة الشرق تقترن بما يحدث في الغـرب من تطور علمي وعسكري، لاسيما مع تأجـج الصراع بين الإسبان والأتراك، ويمكننا القول إن المشروع الضخم لأوروبا قد بدأ بعد الكشوفـات الجغرافية وتدفق الثروة والذهب إليها، مما ساعـد على النهضة الغربية، وعزّز الثقـة بالنفس لدى الغرب عامة، حيث تطورت الحضـارة الأوروبية فكرياً، وبدأ التوفيق بين الدين والعقل، من خـلال الإصلاح الديني وانتقاد الكنيسة، وبدأت الرحلات إلى الشرق حباً في المغامرة وذلك مع بداية عصر النهضة.

٤- العلاقة بين الشرق والغرب في القرنين السابع عشر والثامن عشر:

يمكن القول إن مفهوم الشرق والغرب تمت صياغته في القرن السابع عشر (عصر الأنوار) وبدأت فيه النعوت السياسية مثل الشرق المستبد، وترسخت هذه الصفة في المخيلة الغربية، وقد أكّد هذا المفهوم إدوارد سعيد، فقد أصبحت النظرة الغربية في القرن الثامن عشر إلى الشرق، متوازنة، وذلك لتوازن نظرة الغرب إلى ذاته، لكن مع نهاية هذا القرن بدأ الغرب يطرد ويلعن الجزء الشرقي من حياته، فبدأ التركيز على بلاغة الخطاب الغربي التاريخي والفلسفي والسياسي، الذي يجعل من الشرق نقيضاً للغرب، وتم اختراع فكرة الآخر المختلف في هذين القرنين، ورسمت خارطة الوعي الغربي منذ «برستل»، مروراً بـ«هيجل وماركس»، حتى «لامارتين» ونظرته الرومانسية إلى الشرق، وانتهاءً بـ«ماسينيون وجاك بيرك»، ويمكن أن نتلمس من خلال هؤلاء المفكرين، مسيرة التمركز وتمجيد الذات الغربية ونفي الآخر الشرقي أو الاستعلاء عليه.

يظهر لنا تحليل الخطاب الذي نسج صورة الآخر الشرقي، في المخيال الغربي، أنه خطاب تنظيري، سابق للقاء الغرب المباشر بالشرق، فتمت صياغته في البداية، على أنه شرق الأحلام والاضطراب والعنف، دون أن يكون ذلك على صلة بالواقع؛ مما أسهم وبالتدريج، ولفترة طويلة، في تشكيل سيرورة مركزية غربية عرقية وثقافية، فلم يكن حضور هذا الآخر الشرقي عارضاً في المخيلة الغربية، بل كان لازماً وضرورياً لتشكيل الوجه الآخر من العملة (حضارة شرقية/حضارة غربية).

٥- نظرة الغرب إلى الشرق في القرن التاسع عشر:

أصبح الشرق المتخلّف في هذه المرحلة نقيضاً مباشراً للحداثة، إذ هيمنت الرؤية الغربية الفلسفية، التي ضمت كل الحضارات، حتى في غرب آسيا، إلى تاريخها العالمي.

نظر البعض إلى الشرق على أنه حالم، وضحية علاقات القوة والاستبداد، إن هذه النظرة هي نتاج رؤية الذات الغربية المتفوّقة للآخر، لهذا تمّ التحضير لاستغلال الشرق عن طريق العنف والغزو، مثلما فعل «نابليون بونابرت» حين هاجم مصر واستطاع احتلالها، وبعدها أصبح الشرق أرضاً للمعارك، من خلال التنافس بين الدول الأوروبية على الهيمنة الاستعمارية للشرق، وفي هذا القرن تراجع الاهتمام بمناقشة أسباب وطبيعة الاستبداد، بل التستر وراء فكرة محاسبة الاستبداد لمزيد من التدخل في شؤون الشرق والسيطرة عليه، من خلال إجبار الباب العالي ليوافق على تدخل أوروبا في إدارة جمارك وأموال الدولة العثمانية، وذلك عبر

الحصول على الامتيازات الأجنبية داخلها، وكذلك زاد تدخلها في مصر؛ بحجة تحصيل الدول الأوروبية لديونها.

ونلاحظ أن هذا القرن، هو قرن ازدهار الكولونيالية وثقافتها، من خلال الرحالة الأوروبيين مثل «فوليني» الذي يعدّ رمزاً للعقل والتقدم الأوروبي، المشبع بتفوق حضارته، والواثق بنفسه، وواجبه تجاه نهضة الشرق، ويمكن القول إنَّ هذا الشرق لم يعد ذلك الآخر، الذي يتم تفحّصه بفضول، لأنه دخل رغماً عنه في التاريخ المصاحب لأوروبا الحديثة، مما أدى إلى إزالة الشرعية عن الدولة العثمانية، لتأكيد مصلحة المستعمرين.

أصبح في هذا العصر شعور التفوق الأوروبي طبيعياً، ولم يستطع الفكر الغربي والسياسة التصرف بمعزل عن هذا الشعور، وقد انعكس هذا الشعور حتى في ميدان الأدب الأوروبي وخاصة الشعر، مثل الشاعر (لامارتين) و(غوته).

أمَّا المفكر (هيجل) فقد ظهرت لديه فكرة التفوق الغربي والمركزية، حين قال: إن الشرق يرفض التطور... وتاريخ الكون هو تاريخ عقلاني والغرب هو تجسيد لهذه الفكرة، من خلال القوة، بينما الشرق يمثل اللاوعي بالذات أي اللاعقلانية.

هذه الفكرة تعني حق احتكار الغرب السيطرة على العالم لاسيما الشرق، وتأكيد التمركز الأوروبي حول الذات وتفوّقها، واحتقار الآخر.

أمَّا نظرة «هيجل» إلى الإسلام فيرى أنه التماعة لم تكتمل، بسبب تعصب المسلمين! رغم اعترافه بإسهاماتهم الحضارية، لاسيما نقلهم الفلسفة اليونانية إلى الغرب.

وقد سار على أفكاره من يسمّى أولاده، مثل «ماركس» الذي يقول عن الشرق: ينبغي على الغرب كسر قفل الشرق، ونقله من المشاعية إلى الاشتراكية، من خلال التحولات التي ينبغي على الغرب فرضها من الخارج بالقوة عليه. ويرى أن على الشرق أن ينصهر في الكونية الغربية وإلا غرق في اللامعنى، ويدفعنا هذا الكلام إلى التأكيد أن ماركس يتبنى أيضاً فكرة التفوق الأوروبي النهائي على الشرق وأن ذلك قدرٌ لا فكاك منه!!.

٦- العلاقة بين الشرق والغرب في القرن العشرين:

في هذه المرحلة رغب الغرب بالتصالح مع الآخر، وإصلاح ذات البين معه، من خلال التركيز على عيوب الشرق الذي رفض المنهج العقلي للغرب، وسلوكه النفعي، وحاول أن

يعرف سبب ذلك بالقول: لا يمكن رد ذلك إلى ظلامية رجال الدين المسلمين، بل إلى طبيعة الخيـال الغربي، وإلى الطريقة التي يرى فيها الشرق الأمور، فهو يراها بطريقة منفصلة في الخيال الشرقي، فلذلك لم يتعلم الشرق الذهنية التوليفية كما عند الغرب.

ولكن ماذا عن نظرة الشرق إلى الغرب؟

إنَّ الشرق حالياً يحاول معرفة ذاته من خلال الغرب وعلومه، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن ما يرسله الشرق إلى الغرب من صورة يحملها عنه، ليست مدغدغة لحواس الغربي، لأنها تؤكد رفض التمركز العرقي والثقافي للغرب.

مـن أهم المفكرين الغربيين خلال القرن العشرين، «شبلنغر وتوينبي»، أمّا الأول فيرى أن الثقافات القديمة لم تمت، بل ماتزال لديها قدرة على الاستمرارية، لاسيما الإسلام، باعتباره إنجازاً وولادة، فهو تحرير لروح قوية أشبه بالسحر، في كل الحضارات القديمة، وهذا المفكر يعيـد الاعتبار لكل هذه الحضارات، شـرط ممارسة النقد الذاتي؛ مما يسهم في فهم الذات الشرقية، وكذلك فهم الآخر الغربي لذاته.

أمَّـا «توينبي» فيؤكد ضرورة تخلص الغرب من مفهوم الموحد للحضارة، ورؤيتها الخطية الآلية للتاريخ!

بينمـا «جاك بيرك» فقد رغب بتواصل علماني مع الآخـر، وهو يحمّل الإسلام مسؤولية رفضـه للحداثة الغربية، رغم أنه قادر على صـون ارتعاشة الوجود الروحاني إزاء اللامعنى، الـذي يهدد الغرب، نلاحـظ أن «بيرك» في هذا القول يحاور نفسـه، لأنه وجد في الإسلام دعامـة لتفكيره، كي يصل إلى نتيجة هي رفض الفكـر الغربي للآخر الشرقي، وذلك بسبب اختزاله في عدم عقلانيته.

أمَّا اليسار في هذا القرن، فقد تميز بنواياه الطيبة، ومع ذلك فقد كانت لديه رغبة بتبرئة نفسـه من النظام العالمي الاستغلالي، فـ«غارودي» رغم إسلامه، ظل يحتفظ بنظرته الكونية الحضارية للغرب.

ومـن هنا نجد أن الجدليـة بين ثنائية الهوية والغيرية، ما تـزال قائمة حتى في الأفكار التقدمية، وذلك بسبب تأثير النظرة الغربية المتفوقة إلى الشرق المتخلّف.

وقـد ساهم تطور العلـوم الإنسانية بفضح التمركز الأوروبـي العرقي، الذي يحرك هذه العلوم بفضل النقد الذاتي، الذي مارسوه.

لكن ثمة فئة من الباحثين احتمت بستار علمي، حتى تنغلق تجاه الآخر، مما يؤدي بها إلى رفض أي نقد موجه للغرب وبذلك تبتعد عن أي نقد ذاتي، مثل نقد «برنارد لويس» لـ«إدوارد سعيد» واتهامه بعدم إنصافه في كتابه (الاستشراق) لفكرة رؤية الغرب للشرق، واتهام «سعيد» بعدم أهليته لهذا الموضوع.

يمكننا أن نقول بالمحصلة إنَّ الشرق يوصف في هذا القرن، على المستوى الثقافي، بأنه يعيش تنازعاً بين الحداثة والتقليد، لاسيما عند العرب والمسلمين.

وفي المقابل بدأت الأفكار العنصرية تنتشر في الغرب، كما يلاحظ أن بعضهم يغفل آراء الآخر الشرقي، إلى حد دفع مفكراً يسارياً مثل «بيروتسل هوكوز» إلى التعبير عن ارتيابه من التقدم العقلي للغرب.

إنَّ هذا الكتاب يتناول إشكالية الغرب والشرق بنظرة موضوعية، إذ يقول مثلاً «ماسنيون» عن الشرقيين: «لقد هدمنا كل شيء فيهم، فلسفتهم، دينهم،... هناك فراغ شديد في داخلهم، لقد بلغوا حد الفوضى والانتحار، هذا الفراغ في الشرق يعني فراغنا نحن في الغرب».

مــن هنا يؤكد الكاتب ضرورة تحليــل وتقييم الحضارة الغربية فــي مواجهة الحضارات الأخرى، أي ضرورة نقدها.

إنَّ الغرب غير قادر حتى الآن على إعطاء تعريف للآخر، وهنا يُطرح سؤال يؤرقنا جميعاً في الشرق والغرب: **ما الذي يضعف العالم العربي والإسلامي ويجعله غير قادر على مواجهة تدخل الآخر به؟**

أعتقــد أن الإجابــة متنوعة عن هــذا السؤال منها اختلال ميزان القــوى في العالم على المستوى الاقتصادي والثقافــي والعلمي، وكذلك لِتمركز الفكر الغربي حول ذاته، الذي بيده عناصر القوة والفعل، ومن ثمّ يمتلك قدرة على الهيمنة.

وهكــذا نجد أن الوعي الذاتي غير ممكــن دون التفكير بالغيرية، التي يفتقر إليها الغرب رغم أبحاثه؛ لأن التمركز حول الذات الأوروبية المتفوقة في كل المجالات، أعاق وسيعيق فهم الشــرق، وبالتالي لا يمكن لهذا الكون أن يستقــر إلا بالتخلص من مفهوم المركزية الأوروبية والنظرة الاستعلائية على كل الشعوب الأخرى، وبتوزيع الثروة بشكل عادل بين الشرق والغرب، وإحياء مشاعر التعاطف والفكــر الإنساني على المستوى السياسي، وذلك حين يتمّ التخلص من مفهوم المصلحة والنفعية في السياسة العالمية الحالية.

وأخيراً يفتح هذا الكتاب آفاقاً واسعة، لمعرفة الشرق والغرب لبعضهما بعضاً، ويدفع إلى طرح أسئلة مصيرية، تحاول الإجابة قدر الإمكان من خلال لقاء الأنا الغربية بالآخر الشرقي، عسى أن يتم ذلك لإنقاذ هذا الكوكب من دمار شامل نظراً للاختلال الفاضح فيه حالياً.

بالمقابل لابد من نقد عميق لتاريخ الشرق، وتنقيته من الشوائب العالقة فيه، حتى يكون مصدر إلهام وتجديد للعالَم المهووس بالاستهلاك والمادية.

❁ ❁ ❁

الهوامش

١- «الشرق الخيالي ورؤية الآخر: صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط» تأليف: تيري هنتش، ترجمة: مي عبد الكريم، دار المدى، (١٩٨٨- ١٩٩٩م).

٢- من كتاب إدوارد سعيد «الأنسنة والنقد الديمقراطي»، ترجمة فواز طرابلسي، دار الآداب بتصرف.

٣- الحروب الميدية قامت بين عامي ٤(٩٢- ٤٦٠) قبل الميلاد حيث قام الميديون الفرس بغزو بلاد اليونان ووصلوا إلى أثينا لكنهم لم ينجحوا في القضاء على الأسطول اليوناني وهزموا في معركة سلاميس البحرية وماراثون البرية وخرج الفرس نهائياً من بلاد اليونان.

❁ ❁ ❁

قراءات

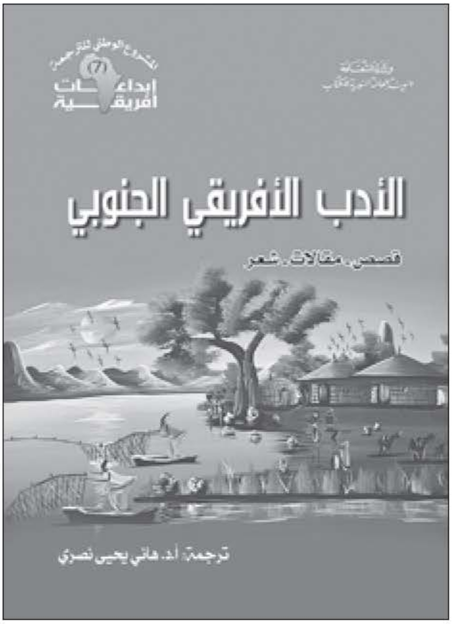
الأدب الأفريقي الجنوبي

«قصص - مقالات - شعر»

محاولة لإسقاط العرقية

الأرقم الزعبي

«أدب يكتب تحت وقع حمى البحث عن الذهب والماس ورفض العبودية»



عن الهيئة العامة السورية للكتاب وضمن المشروع الوطني للترجمة صدر كتاب «الأدب الأفريقي الجنوبي» ترجمة وتقديم الباحث والأكاديمي «أ. د. هاني يحيى نصري» وبغية تسهيل الدراسة سنتبع الخوارزمية الآتية مع التركيز على الجوانب الفكرية فقط:

في المقدمة:

الدارس للبحث لا يمكنه تجاوز مقدمته، لا بل لا يمكنه إلا العودة إليها عندما يوغل أكثر في مضمونه حيث أسس الباحث لمضمون الكتاب بمحددات هامة طالت النقاط الآتية:

١- تثقيل قراءة الأدب الأفريقي الجنوبي بالتحولات التي طرأت على فكر الأفارقة؛ وهي

محاولة للتوجه من مجرد فهم الأمور لمحاولة الإحاطة الإدراكية بها- ثابتة- في كل المعارف والعلوم (ص١٠).

٢- القاسم الصوفي المشترك عند الأفارقة على اختلاف أديانهم (ص١٢).

٣- رغم زوال العرقية في كل الدول الغربية.. نالت جنوب أفريقيا استقلالاً لا عرقياً (ص١٣).

٤- العناية بأدب السكان الأصليين الأفارقة السود (ص١٦).

٥- انتقال الأدب الأفريقي من المحلية إلى العالمية.

٦- محاولة للتخلي عن هراء العرقية، وعقد قراءة موضوعية للموروث الحضاري للإنسانية، بعد أن تبين للعاقل أن الخيط الأبيض مثل الخيط الأسود من جذر واحد (ص٢٤).

٧- رفض فكرة عدم قدرة المتخلف تعديل آرائه الموروثة. بناءً على معطيات جديدة (ص٢٧).

هــذه المحددات وغيرها وضعها الباحث وعدّهـا ضرورةً لتأهيل القارئ وتحضيره عقلياً وروحياً ليتمكن مـن دراسة الأدب الأفريقي المثقل بالعـادات، والتميز العنصري، والأطماع الغربيـة، وعقدة القبيلة الشقراء مرض الفوقية لدرجة فـوق النرجسية الذي تعاني منه في تعاطيها مع الشعوب الأفريقية...

بهـذا المناخ حيث لا نسخة للحريـة.. كتب الأدب الأفريقي الـذي يتعذر فهمه وتفكيكه والتمتع بماهيته من دون لحظ هذا الشتاء الحامضي الذي تعاني منه أفريقيا.

في الباب الأول/ قصص (٤٣-٢٦٨):

في هذا الباب ترجم الباحث أربع عشرة قصة[1] أسس لها بقصة «الإلفة في مملكة الضياع» لـ «دغمور بواتي» وانتهى بقصة «البذلة»لـ «كان ثيمبا» وبين هذه وتلك لا يمكنك تجاوز قصة «جـاري المتسول» أو «هو والقطة»، أو قصة «صرخة في وضح النهار» لـ «جيلبان بيكر» والأهم قصـة «سبونونو» (ص١١٣) لـ «آلان باتون» رئيس حزب والفائز بجائزة الحرية الأمريكية التي نالها قبله «ونستون تشرشل» (ص٤٥٥)، ولأسباب فنية لا يمكننا عقد دراسة حول كل قصة لذلك سأتناول المتقاطع منها وأتوسع بواحدة منها استهواني مضمونها شخصياً.

المشترك: معالجة قضايا:

الجـوع للخبز والطعام (قصة١/ ص٤٦)- (قصة٣/ صـ٧٦) - (قصة٣/ ص٨٦)، غياب السكن والتميز (قصة٣/ ص٧٦-٧٧) التسول- حياة تشبه حياة الكلاب الشاردة.

- التعويذات والشعوذة ودورهما في المجتمع- الفوضى التي يتعذر تخيلها.

روح التمرد (قصة١٢)، وردة الصخرة الإبداع ليس حكراً على عرق معين-الحب والتمرد، البغاء وتجارة الجنس (قصة٢)- الهجرة الحلم والهروب من الواقع- أدب مثقل بعقدة الإذلال والثأر للقمع.

المعاناة وحكمتها (قصة١/ ص٥٣)- الموسيقا والطبول (قصة١/ ص٤٩).

حقاً إنها قصص كتبت على قرع الطبول، تماماً مثلما جعل «بيتهوفن» الطبل قلباً نابضاً لمقطوعاته الموسيقية.

هكذا جعل هؤلاء النساجون القاصون قصصهم نبضاً لحياةٍ مُعاشة فعلاً قصص مثقلة بالواقع ورغم ذلك بعيدة عن المباشرة واللغة التقريرية.

- **قصة جاري المتسول:** وهي قصة تشكل استثناءً عن باقي القصص حيث الإعجاب بالأبيض. والتميز الذي طال الأسود على الأسود. قصة عُقدتها تسول طفل وطفلة من الأفارقة يصف الكاتب المشهد بقوله:

«كان عمر «مايكل» يقارب الثانية عشرة، ولكن أقصر من الصبي الأفريقي لا يرتدي جوارب، ولا ينتعل حذاء.. أما الرسغان والكاحلان فكانا أشبه بكتلة دائرية، والجلد الذي يغطي تلك العظام البارزة كان أخشن من غيره في أماكن أخرى من جسديهما، كما أن القذارة على جلديهما بدت بلون رمادي باهت مقابل لونهما الأسود..» (ص٧٦).

كانت الفتاة الصغيرة ترتدي فستاناً أبيض وسخاً، وقصيراً بالكاد يغطي عورتها، وبدا كأنها لا تلبس شيئاً تحته، كانت لا ترتدي جوارب، ولا تنتعل حذاء... (ص٧٦) هذا باختصار قالب لشكل الأطفال الأفارقة يصح تعميمه.. أطفال يجمع بينهم التسول وانعدام السكن والثياب الوسخة والمعاناة من الجوع والبرد والحرمان من التعليم «مايك» الطفل الأبيض وعلى غير عادة، فكر بمدى جوعهما عندما طلبا منه الخبز.. وفق التعبير العامي للأفارقة «ستاكي بروود».

وعندما اصطحبهما إلى بيته كانت المفارقة أنه طلب من الخادمة السوداء «دورا» بعض قطع الخبز والمربى، فتذمرت «بأن ليس من واجبها أن تعتني بكل متسولي المدينة (ص٧٠) ولكن «مايك» حمل الخبز والمربى للطفلين.. ناداهما... «هذا هو لكما ستاكي بروود»... سألهما «مايك»: «ماذا قلتما؟»... «شكراً سيدي»... اعتاد الطفلان على «مايك» المدهش أن «مايك» أرسل لهما مرة الخبز مع الخادمة السوداء المتذمرة «دورا» ولم يخرج إليهما.. وبعد ساعتين خرج وهو يحمل مصباحاً فوجدهما واقفين والبرد يأكل من جسديهما.

بلغ تعاطف «مايك» معهما إلى درجة أنه مد يده إلى الأمام حاملاً المصباح «خذاه» قالها. «إنه جميل! إنه مصباح.. يمكنكما بيعه هلما خذاه» (ص٨١).. أدهشهما حجم الهدية.. صداقة وضوء وخبز.. ولكنها أدت إلى عدوى!؟.

هذه الصداقة لم تدم كثيراً،يظهر أن «مايك» عاد إلى جيناته وأخذ يتذمر منهما ويعطيهما مواعيد يكون هو في حينها خارج المدينة.. وأخيراً طلب منهما الرحيل.. جاء ذلك بعد إصابته بحمى الزكام.. التي يصر البيض أن سببها معاشرة الزنوج...

تحت تأثير حمى الزكام تصارع «مايك» في منامه مع الأطفال الزنوج وعندما انتهى من مرضه لم يعد يراهما..

«لم يرهما أبداً بعد ذلك على الرغم من أنه بحث عنهما في شوارع وممرات المدينة، لقد رأى مئات بل آلاف الأولاد الذين يشبهونهما، لكنه لم يجد الاثنين اللذين كان يرغب برؤيتهما» (ص٩٤).. إنه التسول الذي يتطلب التنقل.

في الباب الثاني/ مقالات لشهادات أدباء (٢٦٩- ٣٦٥):

في هذا الباب ترجم الكاتب سبع مقالات اختارها لأدباء لم يخترهم في قائمة كتّاب القصة ولا من كتّاب الدراما الباب الثالث أو من شعراء الباب الرابع.. وهو بذلك يقدم تنوعاً فكرياً ومعرفياً أوسع عن الأدب الأفريقي... هنا نتبع نظام البرقيات والإشارة لوضع القارئ بجوهر مضمون بعض هذه المقالات...

المقالة الأولى: «جوهانسبورغ؛ جوهانسبورغ» للكاتب الصحفي «ناثانييل ناكاسا» وهي مقالة ذاتية تحكي تجربة كاتب المقالة في العاصمة «جوهانسبورغ» التي يتجول بها السواح يسحرون بجمالها، ولا سيما أحياء البيض من دون معرفة حال الشوارع الخلفية للمدينة وحال السود.. فالكاتب حاول أن يسحر ذاته ويعيش حال هؤلاء السواح وينسحر بسحرها ولكن من دون جدوى لعل أكبر مشهد مؤثر لديه هو الإشارة إلى تعليمات حظر التجول ليلاً.. «كان الأفارقة يخرجون من المدينة نهاية كل يوم.. عشرات من القطارات السود محملة بآلاف السود الذين يتوجهون إلى منازلهم خارج المدينة» (ص٢٧٥). بعدها يظهر الوجه الأبيض للمدينة حيث لا سواد إلا سواد الليل الذي تبدده أضواء المدينة.

المقالة الرابعة: التي جاءت تحت عنوان «لا قيمة لاثنتي عشرة سنة» للكاتبة«ماري بنسون» (ص٣٠٢ - ٣٢٩).

مقالـــة عن رسالة كتبتها الكاتبة «ماري» لصديقهـــا «جيمس» عن أحداث وحوارات جرت معهـــا حول إنكار صفة الإنسانية عن السود «ماري» البريطانية اليسارية تسعى للحصول على الحرية النفسية (ص٣٠٣) هي تشعر بالأسى من هذه الأحادية بالرفاهية وتشعر بشعور خوف البيضـــ لأنها منهـــم، خاصة إذا كان الأسود يائساً (ص٣٠٤).. تشـــرح «ماري» اليسارية كيف تخلصـــت من الخوف من السود وكيف تضامنـــت مع مئات المعتقلين رداً على لعبة الحقوق، وازدواجيـــة الغرب من قضية حقوق الإنسان؛ وتسوق فكرة مسرحية «الحلقة القوقازية» – أي البيض– حيث تم القبض على بطل الرواية «أزداك» الذي أدين مع اثني عشر آخرين بأحكام جنح سياسية وحكم على أحدهم باثنتي عشرة سنة في السجن بسبب التخريب (ص٣٠٨).

وكيف صرخت زوجته «جانيت» في قاعة المحكمة «أنا فخور بك يا زوجي لا قيمة لاثنتي عشرة سنة» (ص٣٠٨).

ربمـــا من امرأة واحدة تأخذ عمـــراً بكامله.. هذا ما حدث مع القائدين «مانديلا» و«ماك دايـــا» وهما يتحدثـــان مع بعضهما بفرح ممزوج باللامبالاة بعد الحكـــم عليهما.. لنبتهج لأن تحدي الواقع من الأبطال الوطنيين يجب ألّا يكون بأية من الصور كئيباً (ص٣٠٩).

تختتم ماري رسالتها «.. لنتعلم تبادل الحب بيننا كي نمشي على الأرض كالرجال» (ص٣١٥).

حقاً إنها مقالة تتجاوز القصة والدراما نحو ملحمة إنسانية تحمل ما تحمل من المشترك الإنساني...

المقالة السابعة: القوة السوداء/ أو أرواح الأدباء السود لـ «لويس نكوسي» (ص٣٣٨).

وهـــي مقالة بحثية تهـــدف إلى إظهار «مشكلـــة القرن العشرين مشكلـــة – خط – اللون والعلاقة ما بين الداكن والأفتح بين الأعراق البشرية...» (ص٣٣٨).

المدهشـــ والمستغـــرب وجود هذا التمايز على مستوى الأدب، ووهـــم الأدباء السود أنهم شـــركاء في الهم مع الأدبـــاء البيض أو زعزعة الهدف داخل الخـــط السياسي الواحد بسبب اختلاف اللون... الكاتب يلعب على وتر اختلاف اللون بين الداكن والأفتح في مجالات أخرى اجتماعية واقتصادية وقضايا الحريات والإبداع والقدرات العقلية والتعصب العرقي.. ويحذر الســـود أولاً من الوقوع فـــي خطأ التعميم والتعصب للداكن... وهـــو يبشر بأفريقيا الجديدة وضـــرورة العمل عليهـــا والدفاع عنها.. ويشرح دور الفنان والشاعـــر (ص٣٥٦) في الاحتفال بنقـــل المجتمع نحو الجديد... هنا نختم بقول /لويس/ «إن الفنان الأفريقي ليس مغترباً عن جماعته ولا عن عالم الطبيعة الذي يدعمه...» (ص٣٥٧).

مقالــة تؤكد دور الفنان والشاعر والأديب في التضامن مع المجتمع الداكن ومقاربته مقاربة واقعيــة مــع المجتمع الفاتح... ما يعيب هذه المقالة أنها تتوجــه للذات فقط، هذا لا يمنع من تقاطعي التام مع قول المترجم «هذا بحث فلسفي بكل ما في الكلمة من معنى» (ص٣٦٤).

فــي البــاب الثالــث: ترجم الباحث المقطع السابع من درامــا تحت عنوان «رباط القرابة» للكاتب «أثول فوغارد».

في هذا النص الدرامي - أيضاً تعود عقدة الألوان «موريس وزكريا» هما ابنان لأم ملونة..

«موريســس» فاتح اللون مؤمن متعلم؛ بينما «زكريا» داكــن البشرة عفوي منغمس بالشهوات ملحاح في حياته...

نصــح «موريس» أخاه «زكريا» بالزواج بالمراسلة، وبعــد أن راسل فتاة أرسلت له صورتها ليتبيــن أنها بيضاء وتريد زيارته للتعرف عليه أكثر؛ هنا خاف «زكريا» الأسود من أن ترفضه وطلــب مــن «موريس» أن يلعــب شخصيته... الأمر الــذي أدى إلى معانــاة «زكريا» في هذه العقدة... الفتاة البيضاء لم يرقها «موريس» الأبيض لجذره الملون أيضاً.

فــي البــاب الرابــع والأخير: الشعر: ترجم الباحث عشريــن قصيدة موضوعها بين التأمل «براءة السماء الزرقاء»(ص٣٩٩) وقضايا أفريقيا قصيدة «المسافة» (ص٤٠١) المعاناة والقلق «راحة الزمن لم تعد لي» و«عامل المنجم الناجي يتكلم»... وغيرها من المواضيع..

ومن المناسب الإشارة إلى قيام الباحث بعقد ترجمة لطيف واسع من الأفكار والإشكالات للمجتمع الأفريقي التي رصدها الشعراء الأفارقة...

يتــوزع كتاب الأدب الأفريقي الجنوبي علــى (٤٦٤) صفحة من القطع الوسط الذي أتعب مترجمه وأثمر جودة في الاختبار والترجمة، ولاسيما في ترجمة أعلام الأدب الأفريقي.

❁ ❁ ❁

الحواشي

١- انظر ترتيب القصص المدونة في (ص٤٣) الذي تم الاعتماد عليه عند الإشارة إلى المقتبس والصفحات.

❁ ❁ ❁

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

الثلج الرقيق

العنــوان أعلاه هو عنوان رواية مترجمة صدرت حديثاً عــن دار الحوار في اللاذقية. من تأليف السلوفاكي «بافل فيليكوفسكي» وترجمة الدكتور «غياث الموصللي».

«الثلــج الرقيق» عــدد صفحاتها (١٨٩) صفحة من القطع الوســط، صمّم غلافها «رهف غديــر»، وهي العمل السادس للمؤلف، بعد «جملة النوم الأولى»، «ارتفاع الأحاسيس المفاجئ»، «الحصان في الطابق»، «أخضر إلى الأبد»، «سائق القطار الظالم».



يقول المترجم في تقديمه للرواية:

لدينا اليوم تعريفاً متواضعاً وأقل عمومية عن الحب. لا نفكر في إجبــار أحد على قبوله، ولكننا علــى الرغم من ذلك لا نشك بصحتــه. الحب هو حين يغادرك أحدهم، ولديك شعور بأن شيئاً ما تريد قوله له، وهذا الشيء مهم جداً، ومستعجل جداً.

جاء على الغلاف الأخير لـ«الثلج الرقيق»:

توأمي يشبهنــي، ولا يشبهني. الخطوط الأساسية لكل منّــا متشابهة في المرآة لا يدع مجــالاً للشك، ولكن حياتينا بعد ذلــك تبدوان كما لو أنهما انعجنتــا عند أحدنا باليد

اليمنى، وعند الثـاني باليد اليسرى، حيث أتطلع في ذلك الوجه، يراودني شعور غريب، كأنني غير مناسب لذاتي.

وقد ابتدأ الأديب «فيليكوفسكي» روايته بمايلي:

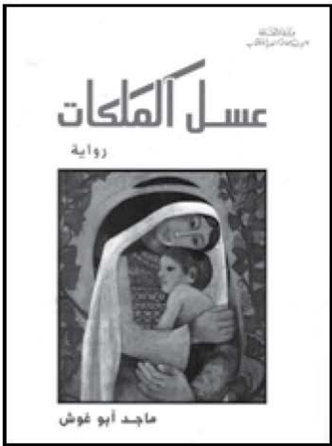
«حيث نكون اثنين، حتى الغابة الأكثر كثافة، لا يمكن أن تكون ظلماء».

❁ ❁ ❁

عسل الملكات

تأخذ رواية «عسل الملكات» للروائي «ماجد أبو غوش» قارئها إلى حرب المقاومة الفلسطينية والانتفاضة ضد الكيان الصهيوني الغاصب. بل وتتذكر في غير موضع واستشهاد، بالثوار الروس أيام ثورة أكتوبر. وذلك من خلال واقعية أحداثها وأبطالها.

الروايـة صدرت هذا العـام (٢٠١٧م) عن الهيئة العامة السورية للكتـاب، وتتألف من (١٤٤) صفحـة من القطع الصغـير، متسلسلـة أحداثها في خمس ورقات مؤرخة جميعاً في عام (٢٠٠٤م):



الورقة الأولى في ٥ /٢ من العام المذكور.

الورقة الثانية في ١٥ /٢.

الورقة الثالثة في ١٩ /٢.

الورقة الرابعة في ٢٤ /٢.

الورقة الخامسة في ١٥ /٣.

وخير معبّر عن «عسل الملكات» مضموناً وصياغة مما جاء على غلافها:

(رواية «عسل الملكات» نشيد من السرد المصفّى يكتبه الشاعـر الفلسطيني المعروف «ماجـد أبوغوش»، شبيه بالليالي القمريـة الراهجة بالأحلام، المأسـورة بالحكايات والمواعيد، والانتظارات والمخـاوف، والهجس بدنو الأماني وحنوها على الكائنات التي شقّتها متاعب الحياة واللوبان في الدروب الطوال.

رواية تستظل بما يبقي اخضرارها شارقاً راهجاً في العيون والنفوس بآن، حتى لتبدو مثل الدوالي التي تستظلّ بالغيوم).

❁ ❁ ❁

محمود الساجر

مــا إن نسمع أو نقــرأ كلمة «الساجر» حتــى تتسارع إلى ذاكرتنا صــور وأفكار عن «فواز الساجر» ابن سورية الذي رحل تاركاً لنا نبرته الإنسانية الفارقة في الحديث وبصمته التحديثية العاشقة في المسرح.

(محمــود الساجر «تعبيرية بلا ضفاف»). كتاب جديد صــدر هذا العام (٢٠١٧م) للأديب الناقد «محمــد جمعة حمادة»، يحمل الرقم (٣) من سلسلة مسارات فنية، الصادرة عن وزارة الثقافة- الهيئة العامة السورية للكتاب في دمشق.

يترتب محتوى الكتاب الذي أهداه المؤلف إلى ضحايا الأزمة السورية من ثمانية فصول:



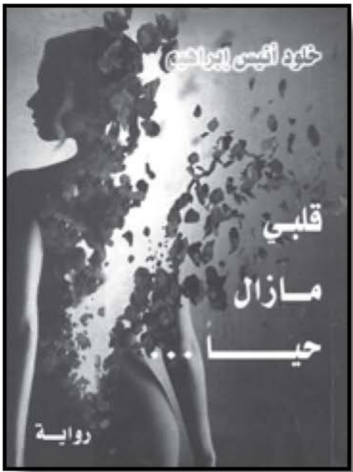
- الفصل الأول: هل الذاكرة هي الوطن؟
- الفصل الثاني: ذكريات.. هي حكاية تُروى.
- الفصل الثالث: صورة حياة.
- الفصل الرابع: الحرب ومآسي الروح.
- الفصل الخامس: تعبيرية بلا ضفاف.
- الفصل السادس: وجهاً لوجه.. حوار بلا ضفاف.
- الفصل السابع: شهادات.
- الفصل الثامن: من أعمال الفنان.

نقــرأ على الغــلاف الثاني عــن الفنــان التشكيلي «محمود الساجر»- الأخ الأصغر للمسرحي الراحل «فواز الساجر»- مايلي:

«محمود الساجر» فنان مثقف ذو ذائقة بصرية عالية، يدرك تماماً الحقائق التي تساهم في بناء العمل الفني، والنهوض به. يتناول الأشياء أينما وجدت، ويخزن منها ما يتوافق مع رؤيته، ثم يعيد صياغتها وطرحها بشكل مختلف وجديد ومبسط، بعيداً عن الاستعراض، وبعيداً عن معطيات اللوحة التقليدية. وهذا الكتاب رحلة في عالمه الإنساني وتجربته التشكيلية.

❀ ❀ ❀

مازال قلبي حيّاً



أكثر ما فعلته الحرب أنها أثقلت ظهر أبنائها بالآلام، فازداد تدفق المشاعر الإنسانية لدى كثيرين مقابلاً للوحشيّة التي سادت المشهد العام.

في غرفة العناية المشدّدة «العتبة الفاصلة بين الموت والحياة»، وباسترجاع الذاكرة، تروي بطلة الرواية «روني» حكاية معرفتها بحبيبها الافتراضي، وهي جالسة إلى جانبه محاولة «إخراجه من غيبوبة» تسبب بها انفجار عبوةٍ ناسفة كانت تبعد عنه بضعة أمتار. فهل سيعود إلى وعيه؟ وإلى أين سينتهي بهما المطاف؟

في العمل اللغة السلسة الرشيقة، والصورة اللطيفة بفعل الدفق الشعوري الذي يحدوها للبوح بمكنونات النفس. والانطلاق من الحاضر ثم الانكفاء على الماضي لإتمام اليوم وغداً من خلال الماضي الجميل.

هو العمل الأول للكاتبة «خلود أنيس إبراهيم» بداية موعودة ومبشرة وشعورٍ دفء يحاكي روح القارئ.

ومن الغلاف الأخير نقتطف:

«في تلك اللحظة أحسست أني أشبه حنظلة... كنت شبيهة به إلى حد ما مع فارق أني كنت أنظر للأمام بلا هدف أو تركيز..

أنظر للفراغ... إلى اللاشيء، حتى إني ما كنت قادرة على رؤية الجدار الذي كان أمامي».

❁ ❁ ❁

إضاءات ثقافية

إعداد: نغم حامد

معرض الكتاب

انطلاقة جديدة

برعاية كريمة من السيد رئيس الجمهورية العربية السورية الدكتور «بشار الأسد»، افتتحت السيدة نائب رئيس الجمهورية الدكتورة «نجاح العطار» معرض الكتاب التاسع والعشرين مساء ٢٠١٧/٨/٢م، وذلك في رحاب مكتبة الأسد الوطنية في دمشق.

وبعد جولة على دور النشر قامت بها الدكتورة «نجاح العطار» برفقة الأستاذ محمد الأحمد وزير الثقافة، والمهندس محمد رامز ترجمان وزير الإعلام، ولفيف من المثقفين والإعلاميين، قالت في تصريح للصحفيين: «اليوم، ما كان ممكناً أن نفتتح معرض الكتاب لولا ما بذل من جهد وتضحيات حرّرت أرضنا وأدّت بهؤلاء الإرهابيين إلى مطاوي الهلاك.. وسورية على وشك تسجيل الانتصار الكامل، ومن معالم هذا الانتصار افتتاح معرض الكتاب. ونشهد في هذه الفعالية كيف استمرت مطابعنا بإصدار أجمل الكتب وأكثرها قدرة على تعليم المواطنين، وتثقيف الناشئة وإعطاء الحياة وجهها المضيء».

ومن جهته أشار الأستاذ محمد الأحمد وزير الثقافة إلى أنّنا «اليوم نقيم هذا الحدث الثقافي لنبرهن أن سورية كانت وما تزال موطن الأبجديّة واللغة والثقافة، ويمكننا عبر الثقافة، وعبر كل هذه الكتب التي ترونها أمامكم أن نرد على القتل والإجرام». في حين

أكد الدكتور مهدي دخل الله أن «المعرض يدل على حيويّة الشعب السوري فمن خلال قراءتي للتاريخ المعاصر لاحظت أن الدول في أثناء الحروب تتناسى كل مجالات الحياة الأخرى من أجل أولويّة الميدان، ولكن الشعب السوري ما زال يتابع برامج التطوير في ظل الحرب الشرسة في مختلف الفعاليات، ومن جملتها معرض الكتاب».

كان المعرض حيوياً على امتداد الأيام العشرة من ٢ إلى ١٢ آب، بما شهده من زوار أضفى عليه طابع المهرجان، ولاسيّما أنه تميّز بمشاركة واسعة من دور النشر السوريّة والعربيّة، متضمّناً أحدث إصداراتها في شتّى الاختصاصات العلميّة والأدبيّة، التي جذبت المهتمين وبلغت- بحسب الإحصائيات- مئة ألف إصدار تقريباً، وبحسومات تراوحت بين ٣٠٪ - ٧٠٪ على كثير من الإصدارات. وقد رافق المعرض مشاركة بعض الكتاب لتوقيع كتبهم في جناح الدار الناشرة، وإقامة عدد من الندوات الثقافية المرافقة لفعاليّات المعرض في قاعة المحاضرات في مكتبة الأسد الوطنيّة، حيث لاقت إقبالاً جيّداً.

إنّها الانطلاقة الثانية للمعرض في ظل الظروف التي تعيشها البلاد، وبهذا الحضور والإقبال المتزايد عن العام الماضي تأكيد الاستمرار والقدرة على معاودة النهوض، وهو ما يبشّر بتخطي السنين السبع العجاف بزمنٍ قصير.

الأب إلياس زحلاوي: ومساءلة التاريخ

«هل ما يشهده اليوم إحدى نتائج تاريخ العلاقات المؤلمة بين اليهود والمسيحيّة؟»

بتجرّد ونزاهة الباحثين يتقدّم «الأب إلياس زحلاوي» بشهادة حق في كتابه «المسيحيّة واليهوديّة بين الماضي والحاضر» كاشفاً عن الصراع بين اليهوديّة والمسيحيّة لينتهي إلى امتداداته اليوم: الصراع على أرض فلسطين والوطن العربي رابطاً بين ظاهرتين متماثلتين هما: ظاهرة تجريد اليهود ممّا تعدُّه مقوماتها الدينيّة، وظاهرة تجريد الفلسطينيّ من مقوماته الوجوديّة.

يسرد «الأب إلياس زحلاوي» الوقائع سرداً أميناً، موثّقاً ومحلّلاً ما يدعم دراسته من نصوص، بادئاً من الجذور، أي من ولادة السيد المسيح إلى اليوم، ومناقشة اللاساميّة منذ العصور القديمة، بما تعنيه أصلاً من معاداة كل منحدر من «سام»، ومنهم العرب واليهود، ولكنّها حُرِّفَت لتعني معاداة اليهود فقط، وجاء هذا بفعل تزوير الحقائق التاريخيّة. وقد كان لهذا التخصيص مرامٍ بعيدة قادت إلى ما تعدّه الصهيونيّة اليوم حقوقاً مشروعةً لها.

أمّا عن علاقة اليهود بكل شعوب الأرض فكانت طبيعيّة، ولو أنّها اتسمت بالانعزال العفويّ والطوعيّ بأحيــاء خاصّة، لكنّها ظهرت لاحقاً تجسيداً لمفهوم ديني يُعدّ كل أرض خارج الوعد أرضاً مدنّسة يسكنها قومٌ مدنسون يجب تجنّبهم قدر الإمكان، ومن هنا كان الصراع محتوماً عاجلاً أو آجلاً.

التزم «الأب إلياس زحلاوي» الصدق إلى حد الاعتراف باضطهاد اليهود ولاسيما في الغرب الأوروبي في بلدان محددة، وفي مراحل محدّدة، إلى أنّ أخذ هذا الاضطهاد منحًى جديداً على يد النازيّة، ومع ذلك فإن من الخطأ الاعتقاد أنّ «المحرقة» كانت إبادة لليهود وحدهم، فهناك كما يذهب باحثون أضعاف مضاعفة من غير اليهود، إلا أن استغلال الإعلام الغربي المتصهين لواقعة «المحرقة» انتهى إلى تغييب كل ماطال الروس والبولونيين والفرنسيين والغجر وغيرهم في المحرقــة. وفيما قدّمه «الأب إلياس زحلاوي» بيــانٌ لأسباب ما يجري، فكان منها الديني والنفسي والاقتصادي والسياسي.

وفي ختــام الكتاب حديث عن الحقيقة الساطعة، ومــا كان حتميّاً من النتائج برأي «الأب إلياســ زحلاوي»، هي عقدة الذنب التي أطبقت على الغربيين بعد المحرقة، ولكن الصهيونيّة أتقنــت استثمارهــا في السيطرة على دول العــالم وجميع الدول العربيــة القابعة تحت عباءة «الجامعة العربية»، وصولاً إلى مراميها في السيطرة وإقامة الدولة الصهيونية الكبرى.

شعراء سوريون إلى السويديّة

من أجل مدينة الشمس سوريّة نكتب

مع أنّ خطاها تغذّ السير في المُغتَرَب إلا أنّ عبق حب الوطن ونسائمه ما زالت تُلهب أَضلُع الأديبة السوريّــة «سعاد إبراهيم»، فتنظم حبّه في دفاترها الشعريّة يوماً بعد يوم. هكذا حتى استعــدت الذئاب محاولةً نهش الأرض التي عشقــت، فاستنهضها الواجب والحب معاً، وفاح عبــق الياسمين السوري من جسدها وجســد كل مُغترِب، حاملين الهمّ بنشر الحقيقة والوعي، وضرورة التعريف بالثقافة السوريّة في بلاد الاغتراب، وخطوة على هذا الطريق وضعت الأديبة «سعاد إبراهيم» ديوان «أنفاس ياسمين سوريّة» باللغة السويديّة وتكفّلت بنشره، وأودعته المكتبة الملكية. وفيــه مجموعة من النصوص المتفاوتة والأصوات السورية التي تهدف من خلالها إلى تقديم بانوراما عن الثقافة السورية للشعب السويدي والأوروبي.

واحتفالاً بجهودها، وتقديراً لها، عُقِدت في مكتبة الأسد الوطنية في دمشق ندوة ثقافية تعريفيّة بالديوان، قام بإعدادها وإدارتها الإعلاميّة «إلهام سلطان»، بدأت بالتعريف بالأديبة السورية على أنها حفيدة «الخنساء وزنوبيا»، ومثال السيّدة السوريّة التي بقي وطنها شاغلها الأول، مؤكّدة أن الإنسان السوري ذو إرث حضاري عريق. أعقبه حديث الشاعر «صالح هواري» عن الأسلوب الشعري الذي تميّزت به الأديبة، فهو أسلوب وجداني إنساني، يتلاقى فيه إيقاع وجدانها السوري بالإيقاع الوجداني العالميّ، وهذا ما يمنحه صفة الخلود، فهو ليس شعر مناسباتٍ.

بدوره أكد «أ.حسام الدين خضور» مدير مديرية الترجمة في الهيئة العامة السورية للكتاب أهميّة مبادرة الأديبة في ترجمة العمل السوري إلى اللغة السويديّة في مواجهة القوى التي تعمل على تشويه صورتنا أمام شعوب العالم، ومثل هذه المبادرة تُشجّع عليها كثير من البلاد في سبيل الترويج لآدابها وثقافاتها، وتعمل الهيئة العامة السورية للكتاب على دراسة إمكانية تنفيذها.

سان بطرسبورغ تحتفي بيوم ديستويفسكي

منذ عام (٢٠١٠م)، و«سان بطرسبورغ» المدينة المثيرة التي قدم إليها «ديستويفسكي» من موسكو عام (١٨٣٧م)، وعمره (١٦) عاماً لدراسة الهندسة العسكريّة، وهي تحتفل به كواحدٍ من أشهر كتّابها وأكثرهم تأثيراً عالميّاً بعد أن تحوّل به شغفه بالأدب إلى الكتابة، فكتب فيها وعنها أكثر قصصه ورواياته واقعاً بحبها حيناً ويكرهها حيناً آخرَ..

وفي يوم خصّصته «سان بطرسبورغ» للغوص في عوالم «ديستويفسكي» وخيالاته من خلال عروض وندوات متنوعة يمكن أن ترى أبطال رواياته، وأكثر العروض إمتاعاً في يوم الاحتفال في ساحة «بيانيرسكايا». هذه الساحة التي عاش فيها «ديستويفسكي» حدثاً مأساويّاً لم ينسه، وهو الحكم عليه بالإعدام بسبب مناهضته القيصر قبل أن يخفض القيصر عقوبته في اللحظة الأخيرة..

وتبدو «سان بطرسبورغ» – برأي الأنباء الروسيّة– في قصّته «قلب ضعيف» كخيالٍ غشّاش أو حلم يصعد من أنفاس الأرض إلى سماء زرقاء غامقة لكي يذوب ويختفي فيها. أما في رواية «المراهق» فتبدو المدينة صوراً مرسومة في الضباب «وكيف إذا انقسم هذا الضباب وارتفع

إلى الأعلــى، ألا تختفي معه هــذه المدينة؟ سترتفع وتنحل مثل ضباب، ولن يبقى غير المستنقع الفنلندي القديم».

وقــد شغلــت «سان بطرسبــورغ» حيّــزاً في أعماله حتــى لا يمكن فصــل محطات حياة «ديستويفسكي» بحلوها ومرّها عن هذه المدينة التي جذبته أخيراً ليموت فيها.

رواية مـن جحيـم الحرب

تحت أضواء النقاد والسينـما

في إطــار زمني ومكاني محــدد، وشخوص موزعين على عوالم متباينـــة، تسرد الكاتبة «جهينة العوام» في روايتها «تحت سرة القمر» حكاية المجتمع السوري بآلامه وآماله وتحدّي أبنائه الظروف الراهنة في سبيل النهوض والسلام، لتصبح الرواية لاحقاً فيلماً سينمائيّاً من إنتاج المؤسسة العامة للسينما في دمشق، وموضعَ نقدٍ ونقاش في المركز الثقافي العربي في المــزّة. قدّم فيه «د.عبد الله الشاهر» قراءته للعمل، فــرأى فيها سردية ممتعة ومؤلمة معاً، ترى فيها الخاطرة والذكرى والحُلم، كما ترى فيها خطاباً سياسيّاً، وتُشعِر قارئها أنه شريــك في الحدث، بما ترصده من أرضية المجتمع السوري من خلال حكاية «سناء» التي خرجت من بيت أبيها مُحمّلة بتقاليد مجتمعها، لتجد نفسها في بيت زوجها أمام شخصيّة لا تختلــف عن شخصيّة أبيها إلا في المظهر، ورغم ذلك تبقــى البطلة متماسكة متحمّلة أعبــاء الحياة وقسوة الواقــع إلى أن تتغيّر الظروف متضامنة مع جهود «سناء»، فتخرجها مــن واحات القهر وقيود الماضي إلى واحات الحــب، وتصبح صانعة للمستقبل من خلال نجاح مشروعها.

انتقــل بعدها «د.عبد الله الشاهــر» إلى تفكيك وحدات النصــ الجزئية وتبسيطها وفق مســارات الفضاء الروائي، حيث يتماهى الحاضر مع الماضــي القريب، وهذا التمازج بينهما لابــد أن يهيّئ فعلاً للمستقبل بالإرادة والطموح الحاضرين في الشخصية المحورية «سناء». في حــين طبقت الكاتبة في البنية الفنية مقولة: ضرورة أن يطابق الفن الواقع، فجسدت الروائية الواقع في عملها، وساعدها على ذلك الوصف الحسي واللغة الحسية المباشرة، أما اللغة فكانت شعريــة ذات طاقــة عالية، والجمل رشيقة. ثم أنهى «د.عبــدالله الشاهر» حديثه بجملة من المحددات التي ينبغي تجسيدها من خلال رؤية «جهينة العوام» التي أرادت بها مواجهة الواقع،

مثـل الحب، وإدانة الممارسات الطقوسية الدينية غـير النابعة من روح الدين، أما المرأة فإنها تبدع حين تتحرر من سطوة المجتمع.

قـدم إثـره «أ.أيمن الحسن» قراءته مـن خلال تحليله شخوص الروايـة، وحركة شخصيتها المحوريـة «سناء»، ومدى تمكن الكاتبة من أدواتها الروائيّة، فالرواية ترجع بعض أسباب ماجرى في البـلاد إلى ما عشنـاه في الطفولة، وإلى التربية الخاطئة التي تجيـز للذَّكَر كل شيء، وتحرم الأنثـى من أسباب الحياة البسيطة. وتؤكد الرواية الحب بوصفه بوابة الإبداع، والبوابة الوحيدة التي يمكن من خلالها قهر الحرب، وبهذا الحب يتعامل الوطن مع أبنائه حتى لو ضلّوا الطريق. ولكن المستوى اللغوي في الرواية كان واحداً لكلّ الشخصيّات من دون تفاوت بينها، فكلّها تتحدث لغة شعريّة، فيها جُمل محلّقة دائماً حتى صبحي الفقير الأميّ، ومع أن اللغة جميلة وممتعة وتشد قارئها، إلا أن السرد غير مكتمل فيها، والتعويض كان ببعض الرموز وبالتصوير.

وفي مداخلـة «أ.خالد أبو خالـد» إشارة إلى أن فهم النص مهم، ومطلوب من النقد إضاءة العمل، وما قدّم من إضاءات جمالية ونقديّة دليل على امتلاك الكاتبة الموهبة الأدبية، وقدرتها على رواية حدث مصيري حاولت من خلاله الوصول إلى غايتها وعرض أفكارها.

في حـين ألمح «أ.غسان شميـط» مخرج فيلم «ليليت السورية» المأخـوذ عن الرواية إلى أن العمل معاصر ويتناول الأحـداث التي نعيشها يوميّاً، وفيه جرأة واتجاهات عدّة وهذا يجذب المشاهد أما الحوارات فقد عمل الفيلم على تبسيطها. واختار «ليليت» اسماً للفيلم، و«ليليت» هـي المـرأة الأولى لآدم قبل «حواء» كما تقول بعض الحكايـات ولكنّها لم تصنع من ضلعه كما «حواء» بل خلقها الله من طين.

يذكر أن الفيلم عرض ضمن الدورة العاشرة لمهرجان وهران للفيلم العربي.

❁ ❁ ❁

جون شتاينبيك

اللؤلؤة

القصة الإنسانية الخالدة

ترجمة: سهيل أيوب

اختيار تقديم: ناظم مهنا

رئيس مجلس الإدارة

محمد الأحمد

وزير الثقافة

المدير المسؤول

د. ثائر زين الدين

رئيس التحرير

ناظم مهنا

الإشراف الطباعي

أنس الحسن

التصميم والإخراج

ريما محمود

التدقيق اللغوي

أماني النبيان

التنضيد

ابتسام عيسى

جون شتاينبيك

١٩٠٢- ١٩٦٨م

الروائي الأمريكي الشهير، صاحب الروائع الروائية المتلاحقة، منذ عمله القصير الأوّل بعنوان «الكأس الذهبية» عام (١٩٢٩م) حتى آخر عمل له بعنوان: «أنا وكلبي تشارلي» يتحدث عن رحلة برفقة كلبه تشارلي في ربوع الولايات المتحدة، انطلقت من موطنه في ولاية «كاليفورنيا».

تعتبر روايات «شتاينبيك» بسبب ملحميتها وواقعيتها، من كلاسيكيات الروايات في القرن العشرين.

يرصد «شتاينبيك» في أعماله الصراع بكل أبعاده النفسية والاجتماعية والفلسفية والاقتصادية، ويصور العلاقات الإنسانية بدقة وعاطفة أخاذة، وكل عمل من أعماله، عالم قائم بذاته، تتجلى فيه كل هذه الأبعاد بما في ذلك صراع الإنسان مع ذاته ومع قدره ومع الطبيعة، وعلاقة الإنسان بالبيئة الاجتماعية والطبيعية من جملة اهتمامات «شتاينبيك». هذا إضافة إلى أسلوبه الأدبي الواضح العذب والمدهش.

من أشهر أعماله: «مراعي الفردوس، البحث عن إله مجهول، فئران ورجال، هضبة تورتيلا، خميس عذب، شارع السردين المعلب، عناقيد الغضب، حين فقدنا الرضا، أنا وكلبي تشارلي».

كثير من أعماله الأدبية تحولت إلى السينما.

نال جائزة «بوليتزر» عام (١٩٤٠م) عن روايته الشهيرة «عناقيد الغضب».

حصل على جائزة «نوبل» للآداب عام (١٩٦٢م) عن مجمل رواياته.

أمَّا عن روايته «اللؤلؤة» فهي واحدة من الروائع الإنسانية، رواية قصيرة، ترجمت إلى كل لغات العالم وطبعت طبعات عديدة، وحظيت في لغتنا العربية بترجمات وطبعات كثيرة، وصدرت عن دور نشر عديدة أيضاً، والنسخة التي نقدمها لقراء المعرفة ترجمة الأستاذ الكبير «سهيل أيوب» صدرت عن دار بيروت عام (١٩٥٥م) تتحدث الرواية عن مجتمع صيادي اللؤلؤ، وعن صياد لؤلؤ مكسيكي يدعى «كينو»، بعد كفاح دؤوب ومضن يصطاد لؤلؤة كبيرة، ثم يبني أحلاماً من السعادة تقلب حياته وحياة أسرته، وفي حمأة الصراع النفسي والاجتماعي، وعالم النفاق والفساد الأخلاقي، ينقلب كل شيء في حياة «كينو» وأسرته، ثم يفقد كثيراً من الأشياء العزيزة عليه، وتتبدد السعادة ويفقد اللؤلؤة... الرواية من أكثر الروايات تشويقاً، ومن غير المفيد أن نفسد على القرّاء متعة قراءتها بتقديم عرض مختصر أو متسرع عنها، نرجو أن تنال إعجابكم.

***

الفصل الأوّل

هبَّ «كينو» من ضـــجعته والعتمة ما تزال مكتنزة. إنَّ النجوم تشـــعُّ بَعْدُ، والنهار ما أرســـل إلا طلاء شـــاحباً من النور يُجرِّره في منخفض الســـماء ناحية الشرق. كانت الدِّيكة قد انطلقت تتصايـــح منذ زمن، والخنازير المبكرة شرعت تنقّب بين الأغصان والقطع الخشبية، تقلبها دون انقطـــاع بحثاً عن شيء منسيٍّ تطعمه. وكانت عصابة من العصافير الصغيرة، خارج البيت بين جموع البراميل المتراكمة، تتناغى وتصفق بأجنحتها.

وانفتحـــت عينـــا «كينو»، فرنا بـــادئ الأمر إلى المربع المنير الذي هـــو الباب، ومن ثم رفع بصـــره إلى الصندوق المعلَّق حيث ينام «كويوتيتو». وأدار، أخيراً، رأسه جهة «جوانا»، زوجه، المستلقية إلى جانبه على الحصير، ووشاحها الأزرق يلتفُّ فوق أنفها ونهديها وحول خصرها. كانـــت عينا «جوانا» مفتوحتيـــن أيضاً. و«كينو» لايذكر أن رآهما أبـــداً مغلقتين حين يفيق. إن عينيهـــا السوداوين لتماثلان نجمتين صغيرتين براقتين. وكانت تنظر إليه مثلما تنظر إليه دائماً لحظة يستيقظ.

وتناهى إلى «كينو» صدى رشرشة أمواج الصباح يدفُّ من الخليج بخفوت. كل شيء على ما يـــرام. وأغلـــق «كينو» عينيه من جديد ليلقي السمع إلى موسيقاه. قد يكون هو الوحيد الذي يفعل ذلـــك، ولربما كان أبناء شعبـــه جميعاً يفعلون ذلك. كان أبناء شعبه، مرةً، صنَّاعاً عظاماً للأغاني، فكلّ ما يرون أو يفكرون أو يفعلون أو يسمعون يصير أغنيةً. كان هذا منذ زمن بعيد بعيد. وبقيت الأغانـــي، و«كينـــو» يعرفها، لكن ليس ثمة أغنيات جديدة قد أُضيفـــت إليها. وثمة أغنية في رأس «كينو» الآن، صافية رقيقة؛ ولو كان في مقدوره أن يتحدث عنها، إذن لأسماها «أنشوة العائلة».

كان لحافه يغطي أنفه ليحميه من الهواء الرطب. وانحرفت عيناه صوب خشخشة عَلَتْ قريباً منـــه. إنهـــا «جوانا» تنهض، دون أن ينـــدَّ عنها أدنى صوت تقريباً. وخطـــت بقدميها الحافيتين

الثقيلتيــن ناحية الصندوق المعلَّق حيث ينام «كويوتيتــو»، وانحنت عليه، وتفوَّهت بكلمة صغيرة مُطمئنة. وحملق «كويوتيتو» فيها قليلاً، وأغلق عينيه، وغاب في لفائف النوم من جديد.

ومضت «جوانا» إلى حفرة النار وكشفت عن فحمةٍ، وأخذت تروِّحها لتتأجَّج وهي تكسر قطعاً صغيرة من الأغصان فوقها.

ونهضــ «كينو» الآن، ولفَّ لحافه حول رأســه وأنفه وكتفيه. وأدخل قدميه في صندليهما، ثم مَرَقَ إلى الخارج ليراقب الفجر.

أقعــى خــارج الباب ثم جمَّع أطراف اللحاف حول ركبتيــه. وشاهد لطخ غيوم الخليج تتوقَّد عالياً في الفضاء. واقتربت منه معزاة وشمشمته وراحت تحدجه بعينيها الصفراوين الباردتين. وإلى الخلف منه، تحوَّلت نار «جوانا» إلى لهيب وانثالت تنثر رذاذاً من النور خلال شقوق جدار البيت المصنوع من أغصان الشجر، وترسل مربعاً مرتعشاً من الضوء من ثقوب الباب. وحوَّمت فراشــة عجــوز باحثة عن النار. ودفدفــت «أنشودة العائلة» الآن مــن وراء «كينو». وكان إيقاع الأنشودة العائلية حجر الطاحون حيث تسحق «جوانا» القمح لتصنع كعك الصباح.

وطَحَمَ الفجر بسرعة الآونة: ثمة طلاء، فتورُّد، فوميض، ومن بَعْدُ انفجار من النار بينا الشمس تترجَّل من قلب الخليج. وتطلَّع «كينو» إلى الأرض ليقي عينيه من وهجها. كان يستطيع أن يسمع قعقعــة كعك القمح في الــدار، وأن يشمَّ ريّاه الذكية تجيئه من المقلاة. وكان النمل مشغولاً على الأرضــ، بعضه كبير أسود لمَّاع الأجساد، وبعضه صغيــر سريع الحركة مغبّر اللون. وراقب «كينو»، بلا مبالاة الإله القدير، كيف تحاول نملة مغبرَّة غضوب، النجاة من فخٍّ رمليٍّ نصبته لها نملــة عملاقة. وأكْثَبَ كلب نحيل هيَّاب، وانتصب لــدن سماعه كلمة رقيقة من «كينو»، ورفع ذيله بإتقان فوق مؤخرتيه، ثم وضع ذقنه بتأنق على الكومة. كان كلباً أسود مبقَّعاً بنقاط صفر ذهبية حيــث ينبغي أن يكــون الحاجبان. كان ذلك صباحاً يشبه كل صبــاح، ورغم ذلك فهو رائع بين الصباحات.

ورنَّ فــي سمع «كينو» صرير الحبل حينما تناولت «جوانــا» الطفل «كويوتيتو» من صندوقه المعلَّــق، وغسلتــه، وراحت تؤرجحه في وشاحها الذي عقدته قريبــاً من صدرها. كان في مكنة «كينو» أن يرى هذه الأشياء جميعاً من دون أن يرفع بصره إليها. وأنشدت «جوانا» برقَّةٍ أنشودة

قديمة ليس لها سوى ثلاث نغمات، لكنها تتمتع رغم ذلك بتنوُّعٍ لا متناهٍ من الفواصل. تلك كانت جـزءاً من الأنشودة العائلية أيضاً. كانت جزءاً ليس غير. وأحياناً كانت تؤول إلى وتر مؤلم يحزُّ في العنق مردداً: هذا سلام، هذا دفء، هذا «كل شيء».

وعلى طول السور المصنوع من الأغصان تنتصب عدة منازل أخرى مصنوعة من الأغصان أيضاً، وكان الدخان يتصاعد منها أيضاً، وأصداء طعام الفطور؛ لكن تلك كانت أناشيد أخرى، وخنازيرهم كانت خنازير أخرى، وزوجاتهم لم يكُنَّ «جوانا». كان «كينو» فتياً صلب العود، يتهدل شعــره الأسود على جبهته السمراء. وكانت عينــاه دافئتين متوحشتين متألقتين، وشاربه رفيعاً خشنــاً. أخفض اللحاف عن أنفــه، فقد ذهب الهواء الرطب السامّ الآن، وأراد الشمس الصفراء تتهــاوى على الدار، وانحنى ديكان قريباً من السور الشائــك يتعاركان وقد ارتفعت أجنحتهما وانتفشــ ريش عنقيهما. لسوف يكــون قتالاً أخرق، فهما ليسا بفرخي عــراك. راقبهما «كينو» ملياً، ثم سمت عيناه إلى سربٍ من الحمام الوحشي يرفرف مبتعداً عن البحر صوب التلال. لقد استيقظ العالم الآن، فنهض «كينو» ودخل البيت المبني من أغصان الشجر.

وما كاد يشارف الباب حتى هبَّت «جوانا» عن حفرة النار المتأججة. وأعادت «كويوتيتو» إلى صندوقه المعلَّق، ثم سرَّحت شعرها الأسود وعقصته في ضفيرتين وربطت نهايتيهما بشريطين رفيعيــن أخضرين. وأقعى «كينو» قرب حفرة النار، ولفَّ كعكة قمح ساخنة، ثم غمسها في مرق التوابل وأكلها، وشرب قليلاً من الخمرة، فكان ذلك طعام فطوره. إنه الفطور الوحيد الذي يعرفه فيمــا عدا أيام الاحتفالات، ووليمة من الكعك لا تُصدَّق كادت أن تزهق روحه. ولما انتهى «كينو» من الطعام، رجعت «جوانا» أدراجها إلى النار وتناولت فطورها. لقد تبادلا الكلام مرة، لكن ليس ثمة حاجة إلى الكلام إذا كان ذلك عادة ليس غير. وتنهَّد «كينو» قانعاً -وكان ذلك حديثاً.

كانت الشمس تبعث الدفء في أرجاء البيت الخشبي، تتسلَّل من شقوقه في شعاعات طويلة. وسقط شعاعٌ على الصندوق المعلَّق حيث «كويوتيتو»، وعلى الحبال التي تحمله.

وكانت حركة طفيفة تلك التي جذبت عيونها إلى الصندوق المعلَّق. وجمد «كينو» و«جوانا» في مكانيهما. ثمة عقرب تتحرك ببطء على طول الحبل المتدلي من السقف، الحامل صندوق الصغير. وكانت شوكة ذيلها منتصبة خلفها، لكنَّ في مقدورها أن تضرب بها في أقل من لمحة.

وصفرت أنفاس «كينو» في منخريه، ففتح فمه ليمنعها. ثم فارقته النظرة الجفول، وبارح التوتر جسده. وتملكته فكرة أنشودة جديدة، أنشودة الشرّ، موسيقا العدو، موسيقا أيّ عدو للعائلة؛ إنّه لحن وحشي، سرّي، خطر؛ وفوق ذلك كله، كانت أنشودة العائلة تصيح متوجّعة متألمة.

وتحركــت العقرب بظرفٍ، هابطة على الحبل في اتجاه الصندوق. ورددت «جوانا» في سرها تعويــذة قديمــة تحفظ من مثل هذا الشــرّ، وفوق ذلك كله تمتمت: «الســـلام عليك يا مريم!» بين أسنانهــا المنطبقة. أمَّا «كينو» فقد انتقل إلــى الحركة. وانزلق جسده بهدوء خلال الغرفة، دون ضوضـــاء وبرشاقة، ويداه إلى الأمام، تتوجه راحتاهما إلى الأسفل، وعيناه مثبتتان في العقرب. إلـــى الأسفل منها كان «كويوتيتـــو» يضحك في الصندوق المعلّق ويعطو بيديه صوبها. وأحسَّت بالخطر لما كاد «كينو» يبلغها، فوقعت، وارتفع ذيلها فوق ظهرها وهو يهتزّ قليلاً، والتمعت الشكة المعوجَّة في أقصى الذيل.

وانتصـــب «كينـــو» جامداً لا حراك به. كان يسمع «جوانا» تهمســ بالتعويذة القديمة من جديد، وكان يسمع موسيقا العدو الشريرة لم يكن يستطيع حراكاً حتى تتحرك العقرب التي استشعــرت ينبوع الموت المقترب منها. وارتفعت يـــدا «كينو» ببطء عظيم، وبرشاقة عظيمة. فانتصب الذيل بشوكته عالياً. وفي تلك اللحظة عينها هزَّ «كويوتيتو» الجذلانُ الحبلَ، فسقطت العقرب.

ووثبت يد «كينو» لتلتقطها، لكنها هوت متجاوزة أصابعه، هوت على كتف الصغير، فتمركزت ولسَعَتْــهُ. عندئــذ التقطها «كينو» وهو يشخر، ورصَّ عليها بيـــن أصابعه، وفركها حتى صيَّرها عجينـــاً بين يديه. وطوَّح بها على الأرض، وضربها عل تربة الدار بقبضته، بينا زعق «كويوتيتو» مـــن الألم في صندوقـــه. لكنَّ «كينو» انهال على العدو يدوسه حتى خلَّفـــه شظايا متناثرة ورقعةً نديـــة بين الغبار والأوساخ. كانت أسنانه بارزة، والغضب فـــي عينيه، و«أنشودة العدوّ» تزمجر في أذنيه.

غيـــر أن «جوانا» حملت الصغير بين ذراعيهـــا. وشاهدت الوخزة وقد بدأت تحمرّ. فوضعت شفتيها على الوخزة ومصّت بقوة ثم بصقت، ومصّت من جديد و«كويوتيتو» يزعق ويصيح.

وتردد «كينو»؛ إنه عاجز، قلق لا يدري ما يجب أن يصنع.

وجـــذب صراخ الصغير الجيران، تدفقوا خارج بيوتهـــم المصنوعة من الأغصان... وتجمّع شقيق «كينو»، «جوان توماس»، وزوجته السمينة «أبولونيا»، وأولادهما الأربعة على الباب فسدّوا المدخل، بينا حاول آخرون التطلُّع من ورائهم، وانحشر صبيّ صغير بين السيقان ليلقي نظرة. وراح أولئك الذين في المقدمة يمررون هذه الكلمات إلى أولئك الذين في المؤخرة:

– عقرب. لقد لُسِعَ الصبيُّ!

وتوقفـــت «جوانا» عن مصِّ الوخـــزة برهة. لقد بدأت الثغرة الصغيـــرة تتوسَّع شيئاً فشيئاً، وحوافهـــا تزداد بياضاً من تأثير المصِّ، غير أنَّ الانتفاخ الأحمر راح يمتدُّ أعرض فأعرض على شـــكل رابية لمفاويّة قاسيـــة. وعرف جميع أولئك الناس بقصة العقـــرب. إنَّ شاباً يافعاً قد يقع فريســـة مرض شديد مـــن تأثير اللسعة، أمّا الطفل الصغير فما أسهل أن يموت من تأثير السمّ. إنهم يعرفون أن ثمة انتفاخاً أوّل الأمر، تعقبه حمى وخناق في البلعوم ومن ثم تشنُّج في المعدة، وبعـــده قد يموت «كويوتيتو» إنْ تسرّب ما يكفي من السمّ إلى جسده. إلا أنّ ألم اللسعة الشديد طفق يخفُّ تدريجياً، واستحال زعيق «كويوتيتو» إلى أنين وتأوهات.

كان «كينو» يتعجب دائماً من صلابة زوجه الصبور الهشّة. فهي، تلك المطيعة المنطوية على الاحترام، المرحة الصبور أبداً، يمكنها أن تقوّس ظهرها تحت وطأة أشد الآلام دون أن تندَّ عنها صيحة واحدة. ويمكنها أن تتحمّل التعب والجوع أكثر مما يتحمّل «كينو» نفسه. وفي القارب هي أشبه بالرجل القوي وقد قامت الآن بعملٍ مدهشٍ حتى الدرجة القصوى.

قالت:

الطبيب. امضِ وائتِ بالطبيب.

ومرّت كلماتها بين حشد الجيران المتأصصين في الساحة الصغيرة خلف السور الشائك. وراحوا يردّدون فيما بينهم:

– «جوانا» تريد الطبيب.

إنَّ استدعاء الطبيب شيء رائع، شيء يستحق الذكر. إنّ إتيانك به سيكون عملاً مرموقاً حقاً. فالطبيب لم يأتِ قط إلى ذلك العنقود في البيوتات الخشبية. ولم يفعل ذلك، حين لا يجد ما يكفيه من الوقت لعيادة أولئك الأغنياء القاطنين دور المدينة الحجرية المكلّسة؟

وقال الجمهور المتآزف في الساحة:

- لن يجيء!

وقال القوم المتجمهرون عند الباب:

- لن يجيء!

وتناهت هذه الفكرة إلى «كينو»، فخاطب «جوانا» قائلاً:

- الطبيب لن يجيء!

فشخصت إليه، وعيناها باردتان كعيني لبوّة. إنه طفل «جوانا الأول» وهو كل شيء تقريباً في عالم «جوانا». وشاهد «كينو» عزمها وتصميمها وموسيقا العائلة ترنُّ في رأسه بنغمة فولاذية.

وأبانت جوانا:

- إذن، سنمضي نحن إليه.

وأصلحت بيدها الواحدة الوشاح الأزرق الضارب إلى السواد على رأسها، وجعلت من أحد أطرافه حمَّالة تمسك بالصبيِّ المتوجِّع، وصنعت من طرفه الثاني مظلة فوق عينيه تحميه من وهج النـور، ودفع المتجمهرون عند الباب أولئك الذين خلفهـم ليفسحوا لها طريقاً . وتبعها «كينو». فخرجا من البوابة إلى الممر الممزَّق بالأخاديد، وتبعهما الجيران.

وأضحـى ذلـك الأمر قضية تخصُّ سائر الجيران، فمـا أسرع أن شكلـوا موكباً سريعاً خفيـف الخطوات وجهتُه قلب البلدة، يسير في رأسه «جوانا» و«كينو»، وخلفهما «جوان توماس» و«أبولونيـا»، ومعدتها الضخمـة المترنحة مع الخطوات النشيطة، والجيـران جميعاً وأطفالهم يتواثبـون على الجناحين. وكانت الشمس الصفراء ترمي ظلالهم السود إلى الأمام منهم بحيث يسيرون على ظلالهم ذاتها.

وبلغـوا المكان حيث تنتهي البيوتات الخشبية وتبـدأ مدينة الحجر والكلس، مدينة الجدران الخارجية الخشنة، والحدائـق الداخلية الرطبة حيث تلهو مياه قليلة مترقرقة، وحيث الحشائش المتسلقة قد طلت الجدران بالألوان القرمزية والقرميدية والبيضاء. وتناهى إلى آذانهم من داخل الحدائـق المستورة غناء طيور حبيسـة الأقفاص، وسمعوا رشرشة المـاء الرطب على البلاط الحـار. واجتاز الموكـب الساحة الكبرى، ومرَّ أمام الكنيسة. لقد كبـر الآن، والقادمون الجدد

المسرعــون من ضاحية المدينة بلطــف يتلقّون أنباء الصبي الذي لسعتــه عقربٌ. ويعلمون أن الوالدين يحملانه إلى الطبيب.

وما أسرع أن أثار القادمون الجدد النظرَ، وعلى الخصوص المتسولون المهرولون من أمام الكنيســة والماهرون جداً في التحليلات المالية، إلــى قميص «جوانا» العتيق الأزرق، وشاهدوا الدموع فــي وشاحها، وأثنوا على الشريطتين الخضراوين فــي ضفيرتيها، وقرؤوا عمر حرام «كينــو» وأدركوا أن ثيابه قد غُسلت مئات المرات، وحكموا بفقرهما، فتابعوا المسير ليشاهدوا أيــة مأساة يمكن أن تقــع حوادثها في نهاية المطاف. إن المتسوليــن الأربعة المتمركزين قرب بــاب الكنيسة يعرفون سائر أمور البلدة. إنهم يدرسون التعبيرات المرتسمة على وجوه الصبايا المنطلقات للاعتراف، ويرونهنّ وهنّ خارجات يقرؤون طبيعة خطاياهنّ. كانوا يعرفون كل فضيحة صغيرة وبعض الجرائم الكبيرة. وكانوا يُبخبخون في النوم حيث يقعدون في ظلّ الكنيسة بحيث لا يزحف أحد للعزاء والمؤاساة دون علمهم. وكانوا يعرفون الطبيب، ويعرفون جهالته، وقسوته، وبخلــه، وشهواته، وخطايــاه؛ يعرفون إجهاضاته الخرقاء وتلك الملاليــم الصغيرة البنية اللون التي يعطيهــا بتقتُّر هبات إحسان وصدقة. وقد شاهدوا جثته تدخل الكنيسة. ولما كانت صلاة الصباح قد انتهت والعمل قد تضاءل، فقد تبعوا الموكب، هم الباحثون الذين لا يتعبون، الجادون خلــف معرفة كاملة بالبشر أشباههم، كي يــروا ما سيفعل الطبيب السمين الكسول لطفل مُعدم فقير لَسَعَتْهُ عقرب.

ووصــل الموكب المسرع أخيراً إلــى البوابة الكبيرة القائمة في حائــط دار الطبيب. كانوا يستطيعــون أن يسمعوا رشرشة الماء، وغناء الطيــور في أقفاصها، وجرجرة المكانس الطويلة على البلاط. وكانوا يشمون رائحة شواء لحم الخنزير الطيب تفوح من دار الطبيب.

وتردّد «كينو» قليلاً. فهذا الطبيب ليس من قومه. هذا الطبيب من جنس ظلَّ قرابة أربعمئة سنة يضــرب جنس «كينو» ويجيعه ويسلبه ويحتقره، بل ويخيفــه أيضاً، بحيث يقترب ابن البلاد من البابــا بتواضعٍ وانسحاق. وإن «كينو» ليحس، مثله دائماً حين يدنو من أحد أفراد ذلك الجنس، بالضعــف والخوف والغضب في وقت واحد. كانت النقمــة والهلع يمتزجن معاً. إنَّ قتل الطبيب لأسهل عليه من مخاطبتــه، لأن أفراد جنس الطبيب جميعاً يخاطبون أفراد جنس «كينو» جميعاً

فكأنهــم حيوانات لا قيمة لها. وبينا «كينــو» يعطو بيده اليمنى إلى الحلقة الحديدية القارعة على البوابة، تدفق الغضب في داخله، وراحت موسيقا العدوّ الساحقة تضرب في أذنيه، بينا انكمشت شفتــاه بقوة على أسنانه- لكنه رفع يده اليسرى ليخلع قبعتــه. وانهالت الحلقة الحديدية تقرع البوابة، فيما نزع «كينو» قبعته وانتصب ينتظر. وأنَّ «كويوتيتو» بين ذراعي «جوانا»، فحدثته في رقة وعذوبة. وتراكم الموكب مقترباً منها ليرى ويسمع بصورة أفضل.

وانفجــت البوابة الكبيرة قليلاً بُعَيْدَ لحظــات. واستطاع «كينو» أن يرى من خلال شقّ الباب رطوبــة الحديقة الخضراء، والنبــع الصغير المتفجّر الرقراق. وكان الرجل الذي زنّر إليه بعينيه من أبناء جنسه، فخاطبه «كينو» بلغتهم القديمة. قال:

-إنّ الصغير- المولود الأول- قد تسمم من لسعة عقرب، وهو يحتاج إلى مهراة المداوي.

وفُتحت البوابة قليلاً، رفض الخادم الحديث باللغة القديمة. قال:

- انتظر برهة. سأذهب وأخبره بنفسي.

أوصَــدَ البوابة، بالمتراســ. وراحت الشمس المتوهجة تنثر الأخيلــة المنحنية لأولئك القوم السود على الجدار الأبيض.

كان الطبيــب جالساً في غرفته في سريره العالي، مرتدياً منامته الحريرية المموَّجة بالأحمر، والمستــوردة من باريس، والتـــي أصبحت اليوم ضيقة نوعاً ما فوق صدره إذا زُرِّرت، وقد وضع على ركبتيه صينية فضية عليها علبة فضية من الشوكولاته وقدح رقيق من الصيني، أنيق ظريف جــداً حتى قد تراءى سخيفاً عندمـــا رفعه بيده الكبيرة، رفعه بإبهامــه وسبّابته، ناشراً أصابعه الثــلاث الأخــرى، مباعداً ما بينها ليزيحها مــن الطريق. وكانت عينــاه تستريحان في سريرين صغيرين منتفخين من اللحم، وفمه يتراخى في تبرُّم وضجر. كان يزداد بدانةً، أمّا صوته فخشن بسببٍ من تلك الشحوم الضاغطة على حلقه. وإلى جانبه، على طاولة، وُضع جرس شرقي صغير وعلبــة من لفائف التبغ وكان أثاث الغرفــة ثقيلاً قاتماً كئيباً. وكانت الرسوم دينية، حتى الصورة الكبيــرة الملوَّنة لزوجه المتوفــاة التي تجلس في السماء الآن إذا كانــت الصلوات المقامة على حسابها يمكن أن تشتري السماء لها. لقد كان الطبيب، في فترةٍ قصيرة من الزمن، جزء من العالم الكبير، وكانت حياته اللاحقة كلها عبارة من ذكريات من فرنسا وشوق جموح إليها. قال:

- تلك كانت عيشة متمدنة.

وكان يعني بهــذه الكلمات أنه كان يستطيع، بدخل بسيط، الاحتفاظ بعشيقة، وتناول الطعام في المطاعم في الوقت ذاته. وصبَّ لنفسه قدحاً ثانياً من الشوكولاتة، وتناول قطعة من البسكوت بين أصابعه. وعندئذ جاء خادم البوابة إلى الباب المفتوح وقبع ينتظر أن يلحظه الطبيب.

استوضح الطبيب:

- نعم؟

- إنــه هندي صغير مع طفلــه، يقول إنَّ عقرباً لسعته. فوضــع الطبيب قدحه بلطف قبل أن يسمح لغضبه بالانفجار.

- أفليس لديَّ شيء أفعله أفضل من مداواة لسعات الحشرات «للهنود الصغار»؟ أنا طبيب، ولست بيطرياً.

فردّ الخادم:

- أمرك، يا سيدي.

واستفسر الطبيب:

- أيحمــل مالاً، كلا، فأمثالهــم لم يملكوا مالاً في يومٍ من الأيام. أنــا، أنا وحدي في العالم مُفترض فيَّ أن أشتغل مقابل لا شيء- ولقد مللت ذلك وضجرت منه. انظر إن كان يحمل مالاً!

وعنــد البوابة فتح الخادم الباب قليلاً، وتطلَّع إلى الناس المنتظرين. وفي هذه المرة خاطبهم باللغة القديمة:

- أتحملون مالاً أجراً للمعاينة؟

وراح «كينــو» يبحث في مكان خفيّ تحت حرامه. وأخرج قطعة من الورق مطوية عدة مرات، وأخــذ ينشرهــا رويداً رويداً، حتــى أمسى في الإمــكان أخيراً رؤية ثماني لؤلــؤات صغيرات كالحبــوب، بشعات رماديات اللون كالقُرَحِ الصغيرة، مفرطحة لا قيمة لها تقريباً. وتناول الخادم الورقة وأغلق الباب بقدر ما يسمح له بإعادة الورقة. قال:

- لقد خرج الطبيب. لقد استُدعي لحالةٍ خطيرة.

وأغلق الباب سريعاً بدافعٍ من الخجل.

واجتاحـــت الموكب موجة من الخجل. وذاب الموكب. قفـــل المتسولون عائدين إلى درجات الكنيســـة، وتحرّك المتشردون، وتفرَّق الجيران حتى لا تقع عيونهم على ما لحق «كينو» من عارٍ علني.

ظلَّ «كينو» واقفاً زمنـــاً طويلاً أمام البوابة و«جوانا» إلى جانبه. ووضع قبعته المتوسلة على رأسه متمهلاً، ثم ضرب البوابة ضربة جبارة بقبضته دون سابق إنذار. ثم تطلَّع متعجباً إلى عقلة أصابعه الممزقة والدم المتدفق من بينها.

***

الفصل الثاني

كانـــت البلدة تستلقي عند مصـــبّ نهر عريض، أبنيتها العتيقـــة المكلسة الصفراء تحتضن الخليـــج. وكانت القوارب الصغيرة البيض والزرق القادمة من ناياريت إلى الخليج تصطف على الضفـــة بعضها إلى جانب بعض، قـــوارب صغيرة تصونها لأجيالٍ وأجيـــال قشرةٌ من الجصّ القاسي قساوة الصدف لا ينفذ منها الماء، قد احتفظ الصيادون بسرٍّ صناعتها ولم يفشوها لأي إنســـانٍ مطلقاً. تلك كانت قـــوارب صغيرة، رشيقة، متينة، ذات مقدمة ومؤخرة مقوستين، ووسط ذي دعامات متينة يمكن أن تعلق بها صارية تحمل شراعاً صغيراً مثلث الشكل.

كان رمـــل الخليج أصفر اللون، أمّا عند حفاف الماء فتحل محله نُقاضة من قشور الصدف والطحلـــب. وكانت سراطين كسول تغرغر وتُهذرم في ثغراتهـــا المنحفرة في الرمل، وفي الماء الضحضاح يطلّ جراد البحر الصغير من بيوته الصغيرة بين الأحجار والرمال. وكان قعر البحر غنياً بأشياء تسبح وتزحف وتنمو. وكان الطحلب البنيّ يتموج في التيارات اللطيفة، وعشب ثعبان المـــاء الأخضر يترنّح، وخيول البحر الصغيـــرة تتعلق بجذوعه الرقيقة. وكانت الأسماك السامة المبقّعـــة تضطجع في القاع على أسرَّة عشب الثعبـــان، والسراطين السابحة المتضوئة الألوان تولي الأدبار فوقها.

وعلـــى الضفة كانت كلاب القريـــة وخنازيرها الجائعة تفتش دون مـــلالٍ عن سمكة ميتة أو عصفور بحرٍ ربما جرفها ارتفاع المدّ إلى الشاطئ.

وكان الســـراب المكفهرّ قد ارتفع رغم أن الصباح فتيـــاً مايزال. وكان الهواء المتقلب الذي يُعَظِّـــم بعض الأشياء ويمحو أشياء أخرى معلّقاً فـــوق الخليج بصورة تجعل سائر المناظر غير حقيقيـــة وتُصيِّر الرؤية غيـــر أهلٍ للثقة؛ بصورة تضفي على البحر والبرّ جميعاً رضوخاً قاسياً، وغموضاً أشبه ما يكون بغموض الأحلام في الوقت ذاته.. وهكذا فقد يحدث أن يثق أهل الخليج

بأشيـاء الـروح وأشياء الخيال، لكنهـم لا يأتمنون عيونهم أن تريهم الأبعـاد على حقيقتها، أو حفاف الأشياء كما هي، أو الأمور البصرية على دقتها. كان جزء من الأدغال الممتدة من المدينة حتـى مصبّ النهر نيّرة واضحة الحدود بصرياً، بينا دغل آخر يشكل كتلة واحدة مبهمة سوداء ضاربـة إلى الخضرة. وكان قسم من الشاطئ البعيد يتلاشى في وميض أشبه ما يكون بالماء. ولـم تكن الرؤية تتحلّى بأي ثابتة. فأنت لا تملك برهاناً على أنّ ما تراه هناك موجود حقاً أم غير موجـود. وكان أهل الخليج يتوقعون أن تكون سائر الأمكنة على ذلك الغرار، ولم يكن ذلك غريباً في عيونهم. وكان سديم نحاسي اللون يرين فوق المياه، وشمس الصباح الحارة تطرقه وتجعله يهتزُّ بصورة عمياء.

كانـت بيوتـات الصيادين الخشبية بعيدة عن الشاطئ في الجهـة اليمنى من البلدة، وكانت القوارب الصغيرة مصفوفة أمام تلك الفسحة.

وهبـط «كينو» و«جوانا» على مهلتهمـا حتى الخليج إلى قارب «كينـو»، وهو الشيء الثمين الوحيد الذي يملكه في العالم. كان عتيقاً جداً، فقد ابتاعه جدّ «كينو» من «ناياريت»، وأعطاه لوالد «كينو»، وهكذا آل إلى «كينو». كان ملكية ومصدر طعام في الوقت نفسه، فإن رجلاً يملك قارباً، يستطيـع أن يضمن للمرأة أنها ستطعم شيئاً ما. إنه حصن في وجه الجوع. وفي كل عام، كان «كينـو» يُصفِّح قاربه بذلك الجص الشبيـه بالصدف بالطريقة السرية التي تناهت إليه من والده أيضاً. اقترب من القارب ولمس مقدمته بحنان مثلما يفعل دائماً. ووضع صخرة الغطس وسلّته والحبلين على الرمل قرب القارب. ثم طوى حرامه ووضعه على مقدمة القارب.

وأضجعت «جوانا» «كويوتيتو» على الحرام، ثم وضعت وشاحها فوقه بحيث لا تشعّ الشمس الحارة عليه. لقد سكن الآن. غير أن الانتفاخ على كتفه قد تابع السير حتى عنقه وتحت أذنه، وقد تورَّم وجهه ولفحته الحمى. واتجهت «جوانا» صوب الماء، وغطست فيه. جمعت بعض حشائش البحـر البنية وجعلت منهـا لصقة مسطحة، طبقتها على كتف الصغير المنتفخة؛ تلك كانت دواء جيداً كالدواء الذي كان سيضعه الطبيب، وربما أفضل منه أيضاً. لكن الدواء قد فقد سلطته لأنه بسيـط ولا يكلّف شيئاً. ولم يُصَبْ «كويوتيتو» بتشنجات المعدة. لعلَّ «جوانا» قد امتصت السمّ فـي الوقت المناسب، لكنهـا لم تمتصَّ قلقها على وليدها الأول. إنها لـم تُصَلِّ في سبيل شفاء

الصبي مباشرة. لقد رفعت صلاتها كي يجدا لؤلؤة يستأجران بها الطبيب ليداوي الصغير، لأن عقول الناس لا هيولية مثلها مثل سراب الخليج.

ودفع «كينو» و«جوانا» القارب عن الشاطئ إلى الماء، حتى إذا عامت مقدمته تسلَّقته «جوانا» بينــا رفع «كينو» مؤخرتــه وغطس في الماء إلى جانبه حتى عام برفقٍ وراح يترجَّح على الأمواج الصغيــرة المتكسِّرة. عندئذ ألقى «كينو» و«جوانــا» مجذافيهما المضاعفي الجانبين في البحر بصــورة متناسقة، فجعَّد القارب الماء وصفر من سرعته. إن صيادي اللؤلؤ الآخرين قد أبحروا منــذ زمن بعيد. ولن تمضي لحظات حتــى يراهم «كينو» قد تجمَّعوا في الضباب، راكبين سرير المحار.

وتقطَّــر الضوء خــلال الماء حتى السرير حيث يضطجع محــار اللؤلؤ المكشكش مثبتاً في القــاع الرملي، هذا القاع المبــذور بقشور الأصداف المكســورة والمفتوحة. ذلك كان السرير الــذي رفع ملك إسبانيا ليجعل منــه سلطاناً عظيماً في أوروبا في السنوات الغابرة، وساعد في الإنفــاق على حروبه، وزخرف الكنائس من أجل خلاص نفسه. إنه محار أشهب اللون ذو ثنيات تشبــه التخاريم على الأصداف، ومحار حلزونــي الغشاء تعلّق قطع صغيرة من العشب بثنياته، وتتسلقه سراطين صغيرة وتعلو عليه. إن حادثاً ما قد يقع لهذه المحارات، إذ فقد تضطجع حبة من الرمل في طيات نسيجه العضلي فتهيّج اللحم حتى يغطي اللحمُ، دفاعاً عن نفسه، تلك الحبة مــن الرمل بطبقــة رقيقة واقية. ولكن اللحم يستمرُّ في تغطية الجسم الغريب، وقد شرع في ذلك مــرة، حتى يسقط ذلك الجسم الغريب حــراً أثناء ما ينتابه من ارتعاش بسببٍ من المدّ والجزر، أو حتى يتخرَّب المحار. وقد ظلَّ الرجال يغطسون طوال قرون إلى قاع البحر وينتزعون المحار عن الأســرَّة، ثم يشقونه ويفتحونه، يفتشون عن حبات الرمــل المُغلَّفة. وقد عاشت أسراب من السمك قرب السرير لتحيا إلى جانب المحار الذي يلقي به الرجال الباحثون، فتقرض الأصداف الداخليــة البراقة. غير أن اللآلئ كانت نادرة. وكان العثور على إحداها حظاً سعيداً؛ إنه الله أو الآلهة، أو هو وهم جميعاً، يربّتون بلطف على ظهر صاحب الحظ السعيد.

كان «كينــو» يمتلك حبلين، أحدهما مربوط إلى حجر ثقيــل وثانيهما إلى سلة. خلع قميصه وسروالــه ووضع قبعته في قعر قاربــه. كانت المياه ناعمة زلقةً. وأمســك صخرته بيده وسلَّته

بالأخـــرى، ثم أنـــزل قدميه أول الأمر عن حافـــة القارب فحملته الصخرة إلـــى القاع. وانطلقت الفقاعـــات خلفه حتى صفا الماء وأضحت الرؤية ممكنة. وإلى الأعلى منه، كان سطح الماء مرآة متماوجة من اللمعان، فهو يستطيع أن يشاهد قعر القوارب تنطلق خلاله.

وطفـــق «كينو» يتحـــرك بحذرٍ واحتراسٍ حتـــى لا تظلم المياه بالوحل والرمـــال. شبك قدمه بالأنشوطة فوق صخرته بينا انطلقت يداه تعملان بخفةٍ ورشاقة، تنتزعان المحار، أحياناً واحدةً واحـــدة، وأحياناً عناقيد عناقيد، فيضعها في سلته. وكان المحـــار في بعض الأمكنة متلاصقاً بعضه ببعض بحيث يتحرَّر أكواماً أكواماً.

إنَّ شعـــب «كينو» قـــد تغنى بجميع ما حدث أو وُجِدَ. لقد ألفوا أغنيات للأسماك، للبحر حين يكـــون ثائراً، وللبحر حين يكون ساكنـــاً، للنور والظلمة، للشمس والقمـــر، وكانت تلك الأغنيات جميعاً تعيش في «كينو» وشعبه. كل أغنية أُلّفت حتى الأغنيات المنسية أيضاً. وحينما ملأ سلته كانـــت الأغنية في «كينو»، وكان إيقاع الأغنية هـــو قلبه الخافق إذ يطعم الأوكسجين من أنفاسه المحبوســـة، أمّا لحن الأغنية فتلك المياه الخضراوية والحيوانات المتراكضة الصغيرة، وسحب الأسماك التي تمرق به وتذهب بعيداً. لكنه كان في تلك الأغنية أغنية داخلية سرية صغيرة، تكاد لا تـــدرك، لكنهـــا موجودة أبداً، حلوة خفيّة متشبثة، توشـــك أن تختبئ في اللحن المرافق، وتلك كانـــت «أنشودة اللؤلـــؤة التي تكون»، إذ إن كل صدفة تُلقى في السلـــة قد تحوي لؤلؤة. وكانت المصادفة ضـــدَّ كينونتها، لكن الحظ والآلهة قد تقف إلى جانبها، وإلى الأعلى منه، في القارب، كان «كينـــو» يعرف أن «جوانا» تصنـــع سحر الصلاة، وقد توتر وجهها وقست عضلاتها لتجبر الحـــظ، لتنتزع الحظ من بين أيدي الآلهة، لأنها تريد الحظ في سبيل كتف «كويوتيتو» المتورمة. حيـــث كانت الحاجة إليه عظيمة، وكانت الرغبة فيه عظيمـــة أيضاً، كان الإيقاع السري الصغير للؤلؤة التي قد تكون أشدّ بأساً ذلك الصباح. إن مقاطع كاملة منه تنصبُّ واضحة رقيقة في قلب «أنشودة ما تحت البحر».

كان في مكنة «كينو»، لكبريائه وفتوَّته وقوته، أن يبقى تحت الماء أكثر من دقيقتين دون عناء، بحيـــث يعمل بتأنٍّ، منتقياً الصدفـــات الكبرى. وتراصّت أصداف المحـــار، لأنها أُهيجت بقوة، بعضها على بعض وانبثقت إلى اليمين منه قليلاً تلة صخرية منثورة بالحجارة الصغيرة، مغطاة

بمحـــارٍ صغير لم ينضج بعد. فانتقل «كينو» مبتعداً عنها، ثـــم جانَبَها، ماراً تحت بروز صغير، فَبَصُـــرَ بمحارةٍ كبيرة جداً مستلقية وحدها، غيـــر مغطاة بأخواتها المتلاصقات. كانت الصدفة مفتوحـــة جزئياً لأن البروز قد حمـــى ذلك المحار القديم، وشاهد «كينو» فـــي العضلة الشبيهة بالشفـــة لمعاناً خيالـيـــاً، ومن ثم انغلقت الصدفة. وراح قلبه يضـــرب بإيقاع عنيف ولحن اللؤلؤ المنتظـــرة يزعق في أذنيـــه. جرّر المحار على مهلته، ثم حملها ضاغطاً إياها على صدره. وحرّر قدمـــه من أنشوطة الصخرة، فهـــبَّ جسده إلى سطح الماء وتضوّأ شعـــره الأسود تحت أشعة الشمس. واقترب من حافة القارب، ووضع المحارة في قعره.

ثبّتت «جوانا» القارب حتى تسلّقه. كانت عيناه مشعتين انفعالاً، لكنه سحب صخرته بتعقُّلٍ، ثم سحب سلة المحار وأفرغها في جوف القارب، استشعرت «جوانا» اضطرابه، فتظاهرت أنها تنظر بعيداً. ليس حسناً أن تريد الشيء بحميَّةٍ عظيمة. فذلك يطرد الحظ أحياناً. ينبغي أن تريده بصورة كافية بالضبط، ويجب أن تكون لبقاً مع الله أو الآلهة. لكنَّ «جوانا» حبست أنفاسها. وفتح «كينـــو» سكينه القوية القصيرة بتأنٍّ. ورنا إلى السلـــة متفكراً. لربما يفضل أن يفتح «المحارة» أخيـــراً. وتناول محارة صغيرة من السلـــة، وقطع عضلتها، وفتش بين ثنيات اللحم، ثم طوّح بها في الماء. وعندئذ بدا وكأنه رأى المحارة الكبيرة للمرة الأولى. فجلس القرفصاء في قعر القارب، وحمل الصدفة وتمعَّن فيها. كانت خطوطها تشعُّ سواداً ضارباً إلى اللون البنيّ، وثمة عدة قواقع صغيرة ملتصقة بالصدفة. وأحجم «كينو» الآن عن فتها. كان يعرف أن ما رآه قد يكون انعكاساً، قطعـــة من الصدفة المسطحة قد انحفرت فيها، أو ربما وهم ليس غير. ففي هذا الخليج المتقلّب الأضواء أوهام تفوق الحقائق عدّاً.

غيـــر أن عيني «جوانـــا» استقرتا عليه، وهي تعجـــز عن الانتظار وضعـــت يدها على رأس «كويوتيتو» المغطى، وقالت بلطف:

– افتحها.

وأغرق «كينو» سكينه بحذقٍ في حافة الصدفة. وأحسَّ من خلال السكين بالعضلة تنضغط بشدة. حرّك حدّ السكين يمنة ويسرة، فتباعدت العضلة المنطبقة وسقطت الصدفة عنها. والتوى اللحـــم الشبيـــه بالشفة ثم خضع، فإذا هـــي تضطجع هنالك، اللؤلؤة الكبيـــرة، صافية كالقمر.

التقطــت النــور وصفَّته ثم أطلقته في تأجُّج فضيّ، كانت كبيرة مثــل بيضة النورس. كانت أكبر لؤلؤة في العالم.

التقطــت «جوانا» أنفساهــا وأنَّتْ قليلاً. أمّا بالنسبة إلى «كينو»، فــإن اللحن السري للؤلؤة الممكنــة قد انفجر صافياً رائعاً، غنيــاً دافئاً محبوباً، مشعاً براقاً ظافراً، وكان يرى على سطح اللؤلؤة العظيمة صور أحلام. التقط اللؤلؤة من اللحم الميت وحملها في راحته، ورفعها فرأى أنَّ تحدُّبها مضبوط. واقتربت «جوانا» لتحدّق إليها وهي في يده، وكانت هي اليد التي سحقها على بوابة الطبيب، وكان لحم عقلة الأصابع قد أمسى أخضر اللون أبيضه بتأثير ماء البحر.

وأسرعــت «جوانا» بصورة غريزية إلــى حيث يضطجع «كويوتيتو» على حرام والده. ورفعت لصقة عشب البحر عن كتفه وحملقت فيها، وزعقت مجلجة:

– كينو.

فنظــر إلى وراء لؤلؤته، فشاهــد أن الانتفاخ قد خفَّ عن كتف الصغير، والسمّ قد تقهقر عن جســده. عندئذ انغلقت قبضــة «كينو» على اللؤلؤة، واجتاحه الانفعــال. رمى رأسه إلى الخلف وشرع ينوح. واستدارت عيناه، وزعق وتوتَّر جسده. وتطلّع الرجال في القوارب الأخرى، جُفَّلاً، ثم دفعوا مجاذيفهم في البحر واتخذوا سمتهم صوب قارب «كينو».

❊ ❊ ❊

الفصل الثالث

إنَّ المدينة شيء يشبه حيواناً ضخماً. إن للمدينة جهازاً عصبياً ورأساً وكتفين وقدمين. إنّ المدينة شيء منفصل عن جميع المدن الأخرى، بحيث لا توجد مدينتان متشابهتان. وإن للمدينة عاطفــة كاملــة. وإن طريقة سريان الأخبار في مدينة ما للغز ليس من اليسير حلّه. وأنه ليبدو أن الأخبار تنتقل أسرع مما يستطيع الصبيان الصغار أن يتدحرجوا منطلقين لرؤيتها، أسرع مما تستطيع النسوة التصايح بها من فوق الأسوار.

كانــت أعصاب القرية تنبض بالأخبار وترتعش قبــل أن يصل «كينو» و«جوانا» والصيادون الآخــرون إلــى بيته المصنوع من أغصـــان الشجر – لقد وجد «كينو» (لؤلــؤة العالم). وعرفت الأمهــات بها قبل أن يتمكــن الأطفال اللاهثون من النطق بالكلمــات. وسبحت الأخبار من فوق البيوت المصنوعة من أغصـــان الشجر، واندفعت في موجة مُزبدة إلى المدينة الحجر والكلس. وبلغت مسامع الكاهن وهو يتجوّل في حديقته، فأثبتت في عينيه نظرة متفكرة وذكرى عن بعض الإصلاحـــات الضرورية للكنيسة. وتساءل كم سيكون ثمن تلك اللؤلؤة. وتساءل عما إذا كاد قد عمَّــد طفــل «كينو»، أو إذا كان قد عقد قران «كينو» بعد ولادة طفله. وتناهت الأنباء إلى أصحاب المتاجر، فحملقوا في الثياب الرجالية التي لم تُبَعْ بصورة جيدة.

وطرقت الأخبار باب الطبيب حيث كان جالساً إلى سيدة مرضها الشيخوخة، وإن لم تعترف هي أو الطبيب بذلك. ولمّا توضَّح له من يكون «كينو»، ازداد الطبيب حدة وفطنة في الوقت نفسه. قال:

– إنه زبوني. وأنا أعالج طفله من لَسْعَةِ عقرب.

واستــدرت عينا الطبيــب قليلاً في محجريهما السمينين، ورجع بأفــكاره إلى باريس. تذكر الغرفــة التي عاش فيها هنالك على أنها مــكان عظيم فاخر، وتذكر المرأة القاسية الملامح التي عاشــت معــه على أنها فتاة جميلة لطيفة، رغم أنها عاطلة عن أية صفة من هذه الصفات الثلاث.

وحملــق الطبيــب من فوق مريضته العجوز فرأى نفسه جالساً فــي أحد مطاعم باريس، وأمامه نادل يفتح زجاجة من الخمر.

وتــأدّت الأخبار باكراً إلى المتسولين أمام الكنيســة، فجعلتهم يغلون قليلاً من شدة الفرح، لأنهم يعرفون أن ليس في الوجود من يهب العطايا مثل رجل فقير وأتاه الحظ فجأة.

لقد وجــد «كينو» (لؤلؤة العالم). في المدينة، في مكاتب صغيرة، قبع الرجال الذين يبتاعون اللآلــئ من الصيادين. إنهم ينتظرون، وهم جلوس في مقاعدهم، دخول اللآلئ، ومن ثمة يزعقون ويتقاتلــون ويضجعون ويهــدرون حتى يبلغوا أدنى سعر يمكن أن يقف الصيادون عنده. لكن ثمَّ سعراً أدنى لا يجرؤون على النزول عنه، لأنه حصل أن صياداً تملّكه اليأس، منح الكنيسة لآلئه. وحينما تنتهي عملية الشراء يجلس الشارون وأصابعهم تلهو باللآلئ دون فتور، ويتمنون لو أنهم يملكــون اللآلئ. وذلك أنّه لم يكن ثمة كثرة من المشتريــن في الحقيقة. هنالك مشترٍ واحد وهو يحتفظ بهؤلاء العملاء في مكاتب متفرقة ليعطوا صورة عن المزاحمة والمضاربة. وصلت الأخبار إلى هؤلاء الرجال، فتطلّعت عيونهم شزراً، واخترقت رؤوس أصابعهم قليلاً، وفكّر كلٌّ منهم كيف أن المعلــم لــن يعمِّر للأبد، ولابدَّ أن يأخذ أحد مكانــه. وجال في خاطر كل واحد كيف يستطيع بشيء من رأس المال أن يبدأ انطلاقاً جديداً.

إنَّ أناســاً مختلفين يعنون بـ«كينــو» الآن- أناساً يملكون أشياء للبيع، وأناساً لهم مطالب يقدمونهــا. لقد وجد «كينو» (لؤلؤة العالم). واختلطت ماهيــة اللؤلؤة بماهية البشر، وترسّبت فضــلات مظلمة تبعث على الفضول. فقد أصبح كلّ رجلٍ يمتّ، على حين بغتةً، بصلة القرابة إلى لؤلؤة «كينو» وتبدّت لؤلؤة «كينو» في الأحلام، والمضاربات، والمشاريع، والخطط، وأماني المستقبــل، والتمنيات، والحاجــات والشهوات، والأشواق المعتملة فــي قلب كل فردٍ، وكان شخصــ واحد يعترض طريقها، وهذا الشخص هو «كينــو»، الذي أمسى بطريقة غريبة عدوَّ الجميع. وهاجت الأخبار شيئاً أسود شريراً لا حدود له في المدينة وكان ذلك الراسب الأسود يشبــه العقرب، أو يشبه الجوع عند رائحة الطعام، أو يشبــه الوحدة حين يُمنع الحبُّ عنها. وبــدأت جيوب المدينة السامّة تُنتــج الضغينة، وانتفخت المدينــة وراحت تلهث بضغط هذه الضغينة وفعلها.

لكــنَّ «كينو» و«جوانا» لم يعرفا شيئاً من ذلك. وإذا كانا سعيدين منفعلين حسبا أن الجميع يقاسمونهما سرورهما. وهذا ما فعله «جوان توماس» و«أبولونيا»، وقد كانا العالم أيضاً. وبُعيد الظهيرة، وقتما تسلَّقت الشمس جبال بينينسولا لتغرق في البحر الفسيح، قعد «كينو» القرفصاء في بيته و«جوانا» إلى جانبه. وغصَّ البيت الخشبي بالجيران. وحمل «كينو» اللؤلؤة العظيمة في يده، فكانت دافئة حيَّة في يده. واختلطت موسيقا اللؤلؤة بموسيقا العائلة بحيث راحت إحداهما تجمِّــل الأخرى. وحملق الجيران فــي اللؤلؤة بيد «كينو» وعجبوا كيف يمكن أن يصيب مثل هذا الحظ أي إنسان في العالم.

واستوضح «جوان توماس»، الذي أقعى عن يمين «كينو» لأنه شقيقه:

- ماذا ستفعل الآن وقد أضحيت رجلاً غنياً؟

ونظر «كينو» إلى لؤلؤتــه، وأرخت «جوانا» أهدابها ورتبّت وشاحها بحيث لايبدو اضطرابها للعيان. وتشكلت في تأجج اللؤلؤة صور الأشياء التي انتواها «كينو» في الماضي والتي استغنى عنهــا على اعتبارها أشيــاء مستحيلة. ورأى فــي اللؤلؤة «جوانا» و«كويوتيتــو» ونفسه يقفون ويركعون في الهيكل المقدس، وقد تزوجا الآن إذ أصبح في مقدورهما أن يدفعا.

وتكلم بلطف:

- سنتزوج في الكنيسة.

ورأى فــي اللؤلؤة كيف لبسا- «جوانا» في وشاح مــا زال متيبساً لحداثة صنعه، وفي ثوب جديــد؛ وكان «كينــو» يستطيع أن يشاهد، تحت ذلك الثوب الطويــل، أنها تلبس حذاءً. كان ذلك فــي اللؤلؤة- إن الصورة تتألق هناك. وكان، هو نفسه، مرتدياً ثياباً بيضاء جديدة، ويحمل قبعة جديدة- قبعة لم تصنع من قش بل من لبّاد أسود رائع- وكان، هو أيضاً، يلبس حذاءً- لا يلبس صندلاً بل حذاءاً مخرّمــاً. أما «كويوتيتو» -وهو الوحيد- فيلبس بزّة بحرية زرقاء مستوردة من الولايات المتحدة ، وقبعة صغيرة من قبعات السياحات البحرية تشبه تلك التي شاهدها «كينو» مرة حينما أرسى أحد قوارب المتعة في مصبّ النهر. رأى «كينو» هذه الأشياء كلها في اللؤلؤة المتألقة، فقال:

- وسنبتاع ثياباً جديدة.

وهبّت موسيقا اللؤلؤة مثل جوقة من الأبواق في أذنيه.

ثـم ظهرت إلى سطح اللؤلؤة الأشهب اللطيف تلك الأشياء الصغيرة التي يحتاج إليها «كينو»: صنـارة تحلّ محل تلك التي فُقدت في العام الفائـت، وصنارة جديدة من الحديد ذات حلقة في نهايـة جذعها؛ و... ما كان ذهنه يستطيع أن يثبت تلك الوثبة إلا بصعوبة فائقة... بندقية.. لكن لِمَ لا، ما دام ثرياً حتى هذه الدرجة؟ ورأى «كينو» آخر في اللؤلؤة، «كينو كينو» يحمل غدّارة من صنع وينشستر. ذلك كان أروع أحلام اليقظة وأفسحه رحاباً. وتحرّكت شفتاه مترددتين، قائلاً:

– وبندقية. لربما بندقية.

إنها البندقية التي هدمت الحواجز والتخوم. إن ذلك لأمر مستحيل، فهو إذا استطاع التفكير في امتلاك بندقية فإن الآفاق جميعاً ستنفجر عندئذ فيتمكن من اقتحامها، ذلك أنّه يقال إن البشر لن يقتنعوا أبداً، وإنك تمنحهم شيئاً فيلحفون في طلب المزيد. وإن ذلك ليقال بنغمة احتقار، بينا هـو من أعظم المواهب التي يتحلّى النوع بها، موهبة جعلته يسمو على الحيوانات التي ترضى، هي، بما تملك.

وراح الجيران، المتراكمون الصامتون في البيت، يهزون رؤوسهم لدى سماع هذه التصورات الوحشية.

وهمهم رجل في المؤخرة:

– بندقية. سيحصل على بندقية.

غيـر أن موسيقا اللؤلؤة كانـت تزعق منتصرة في داخل «كينو». ورفعـت «جوانا» نظرها، وقد اتسعـت عيناها من جرأة «كينو» وتصوّراتـه، وحلّت به قوة كهربائية الآن، إذا انزاحت الآفاق أمامه ورأى فـي اللؤلؤة «كويوتيتو» جالساً على دكـة صغيرة في مدرسة، تماماً كما شاهد «كينو» الأولاد مرة من خلال باب مفتوح. وكان «كويوتيتو» يلبس معطفاً، ويضع ياقة بيضاء وربطة حريرية عريضة. وفوق ذلك، كان «كويوتيتو» يكتب على رقعة كبيرة من الورق. ورنا «كينو» إلى جيرانه بحدّة، وقال:

– سيذهب ابني إلى المدرسة.

فساد الجيـران الصمت. وحبست «جوانـا» أنفاسها بقسوة. كانـت عيناها تلتمعان وهي تراقبه، ثم أرخت بصرها بسرعة إلى «كويوتيتو» القابع بين ذراعيها لترى هل ذلك ممكناً.

إلا أن وجه «كينو» أضاء بهذه النبوءة:

– وسيقــرأ ولدي ويفتح الكتب، وسيكتــب ولدي ويعرف الكتابة. وسيصنــع ولدي أعداداً، وستحرِّرنا هذه الأشياء لأنه سيعرف هو – هو سيعرف، وسنعرف نحن بفضل معرفته.

ورأى «كينو» في اللؤلؤة نفسه و«جوانا» قاعدين إزاء النار الصغيرة في الكوخ المصنوع من أغصان الشجر، بينا «كويوتيتو» يقرأ في كتاب ضخم.

وجمجم «كينو»:

– هذا ما ستفعل اللؤلؤة.

إنه لم يفه طوال حياته بمثل هذا العدد من الكلمات. وعلى غير انتظار، استشعر الخوف من كلامــه. وانغلقت يداه على اللؤلؤة فحجبتا النــور الصادر عنها. كان «كينو» خائفاً مثلما يخاف رجل يقول «أريد» دون معرفة.

وعــرف الجيران أنهم شاهدوا أعجوبة عظيمة. عرفــوا أن الوقت سيؤرخ من بعد الآن لؤلؤة «كينو»، وأنهم سيناقشون هذه اللحظة طوال سنوات عديدة. فإذا ما تحققت هذه الأشياء فسوف يروون كيف تطلّع «كينو»، وماذا قال، وكيف تألقت عيناه، وسيقولون:

– كان إنسانــاً قــد تجلّى. وقد مُنح قوة، وهكذا كانت البدايــة. أنتم ترون أي رجلٍ عظيم قد صار، مبتدئاً من تلك اللحظة. وأنا شاهدتُ ذلك بنفسي.

وإذا ما خابت مشاريع «كينو»، فسيقول أولئك الجيران أنفسهم:

– هكذا كانت البداية. لقد تملكه جنون أحمق بحيث تفوَّه بكلمات حمقاء. ألا فليحفظنا الله من أمثال تلك الأشياء. أجل، عاقب الله «كينو» لأنه تمرد على أوضاع الأشياء. أنتم ترون إلام صار. وأنا شاهدتُ بنفسي تلك اللحظة التي فارقه العقل فيها.

وخفضــ «كينو» بصــره إلى يده المغلقة، وإلى عقلة أصابعــه التي تقشرت وانكمشت حيث ضرب البوابة.

واقترب الغسق. وعقدت «جوانا» وشاحها تحت الصبيّ بحيث يتدلى عند وركها، ومضت إلى حفــرة النار وأخرجت أُرْثَةً[1] من بين الرماد وكسرت بعض الأغصان الصغيرة فوقها ثم راحت تبعــث اللهب إلى الحياة. وتراقصت انعكاسات اللهب الصغيرة على وجوه الجيران. وعرفوا أنه يجب عليهم الانطلاق إلى عشائهم، لكنهم كانوا يحجمون عن الذهاب.

وتسرَّبت العتمة إلى الداخل، وكانت نار «جوانا» تنثر خيالات على الجدران الخشبية حين دلف همسٌ إلى داخل الكوخ يمرُّ من فم إلى فم: «الأب» قادم -الكاهن قادم. وعرّى الرجال رؤوسهم وتراجعوا عن الباب، وجمعت النسوة أوشحتهن على وجوههنّ وخفضن عيونهنّ. وانتصب «كينو» وأخوه «جوان توماس» على أقدامهما. ودخل الكاهن -رجل أشيب تقدَّمت به السنّ ذو جلد عجوز وعين فتية حادة. إنه يعتبر هؤلاء الناس أطفالاً، ويعاملهم كالأطفال.

قال الكاهن برقة:

- «كينو»، لقد سُمِّيت باسم رجل عظيم. باسم أب للكنيسة عظيم.

وجعل كلماته تتردّد مثل نعمةٍ يمنحها:

- إنَّ سَميَّك قد روَّض الصحراء، ورخَّم أذهان الناس، أفلم تعرف ذلك؟ إنه مخطوط في الكتب.

ورنا «كينو» بسرعة إل رأس «كويوتيتو»، المتدلي على ورك «جوانا»، وقال فكره إنَّ هذا الصبي سيعرف في يوم من الأيام ماذا خُطَّ في الكتب من أشياء وماذا لم يُخَطّ فيها. وهربت الموسيقا من رأس «كينو»، فإذا لحن الصباح، موسيقا الشرّ، موسيقا العدوّ تتردَّد الآن فيه برقّةٍ وتمهُّل، لكنها خافتة ضعيفة. وتطلّع «كينو» إلى جيرانه ليرى من ذا الذي جاء بتلك الأغنية.

وتكلَّم الكاهن مرة ثانية:

- بلغني أنك عثرت على ثروة عظيمة، على لؤلؤة عظيمة. وفتح «كينو» يده وأظهر اللؤلؤة للعيان، فلهث الكاهن قليلاً لدى رؤيته اللؤلؤة وجمالها. ومن ثمة نبر:

- آمل أنك ستتذكر أن تقدم شكرك، يا ولدي، إلى ذلك الذي أعطاك هذه الثروة، وأن تصلّي ليهديك في المستقبل.

فهزَّ «كينو» رأسه صامتاً، وقالت «جوانا» برقة:

- سوف نفعل، يا أبتاه. وسنعقد قراننا الآن. لقد قال «كينو» ذلك.

وتطلعت إلى الجيران لتأييد قولها، فهزوا رؤوسهم بوقار.

وجهر الكاهن:

- هذا يبعث على الغبطة أن أرى أفكاركم الأولى أفكاراً صالحة. فليباركم الله، يا أولادي.

وأستدار ثم برح بهدوء، فأفسح له الناس درباً.

لكنَّ يد «كينو» عادت فانغلقت على اللؤلؤة بإحكام مرة ثانية، وراح يرنو حواليه متشككاً، لأن أنشودة الشر كانت ترن في أذنيه، تزعق ضدَّ موسيقا اللؤلؤة.

وانسلَّ الجيران يقصدون بيوتهم، وأقعت «جوانا» بإزاء النار ووضعت القدر الخزفية التي تحوي الفول المغلي على اللهب القليل. واتجه «كينو» إلى الممر وأسفَّ النظر إلى الخارج. كان يستطيع مثله أبداً، أن يشمَّ رائحة الدخان المنطلق من نيران كثيرة، ويستطيع أن يرى النجوم المكفهرة، ويحسُّ رطوبة هواء الليل حتى قد غطى أنفه اتقاء له. وجاءه الكلب النحيل وضغط نفسه محيياً فهو أشبه بعلمٍ تلوِّح به الريح الجفول، فنظر «كينو» إليه لكنه لم يره. لقد اقتحم الآفاق إلى فسحة باردة وحيدة. أحسَّ الوحدة والعزلة من كل سلاح يحميه، وبدت الجداجد المصرصرة، وضفادع الشجر الزاعقة، والضفادع الناعقة وكأنها تحمل لحن الشرّ. وارتعش «كينو» قليلاً، وسحب حرامه بشدة على أنفه أكثر منذ ذي قبل. كان لا يزال يحمل اللؤلؤة في يده، وقد أغلق عليها بقوة في راحته، فكانت دافئة ليّنة على جلده.

وسمع «جوانا» وراءه ترقّ الكعك قبل أن تضعه في المقلاة الخزفية. وشعر «كينو» بدفء عائلته وطمأنينتها إلى الخلف منه، وسعت «أنشودة العائلة» من ورائه أشبه بهرير القطة. لكن الآن، إذ قال كيف سيكون مستقبله؟ فقد خلق هذا المستقبل خلقاً: إن المشروع شيء حقيقي، والأشياء التي ينويها المرء يكون قد جرَّبها. إن مشروعاً قد رُسِمَ ووسعه الصبر ما أسرع أن يصير حقيقة إلى جانب الحقائق الأخرى، حقيقة لا يمكن أن تدمر مطلقاً، لكنها يمكن أن تتعرض للهجوم بسهولة. وهكذا كان مستقبل «كينو» حقيقة، لكنه حين شاده، انتصبت عدة قوى أخرى تحاول القضاء عليه، وهو يعرف هذا، ولذا لم يكن له بدّ أن يستعدَّ لمواجهة الهجوم. وإن «كينو» ليعرف هذا الشيء الآخر أيضاً ألا وهو أن الآلهة تكره مشاريع البشر، وأن الآلهة لا تحبّ النجاح ما لم يأتِ هذا النجاح مصادفة. وهو يعرف أن الآلهة تنتقم من الإنسان إن أصاب النجاح بجهوده الخاصة. وبالتالي كان «كينو» خائفاً من المشاريع، لكنه إذ وضع مشروعاً فهو عاجز عن تدميره العجز كله. وكان «كينو» يهيئ منذ الآن جلداً قاسياً ضدَّ العالم يواجه به الهجوم. وقد جسّت عيناه وذهنه الخطر قبل أن يظهر للعيان.

وشاهد، وهو واقف إلى الباب، رجلين يقتربان منه، يحمل أحدهما فانوساً يُضيء الأرض وأقدامهما. واستدارا صوب مدخل دار «كينو» الشائك حتى بلغا الباب. ورأى «كينو» أن أحدهما هو الطبيب، والآخر هو الخادم الذي فتح له البوابة هذا الصباح، فإذا عقلة أصابع يده اليمنى المشققة تلتهب حينما عرف هويتهما.

قال الطبيب:

– لم أكن موجوداً حين طلبتني هذا الصباح. أمّا الآن فقد قدمت لأرى الطفل في أوّل فرصة سنحت لي.

وانتصب «كينو» عند الباب، فملأه، والكراهية تنفجر وتلتهب في مؤخرة عينيه، والخوف أيضاً، إذ إنَّ مئات سني الاستعباد رسخت عميقاً في باطنه.

قال باقتضاب:

– إن الطفل يكاد يكون الآن على أحسن ما يرام.

فتبسم الطبيب، لكن عينيه المتربعتين فوق تلّتيهما اللمفاويتين لم تبتسما. قال:

– إن للسعة العقرب في بعض الأحيان، يا صديقي، تأثيراً عجيباً. يكون ثمة تقدم ملموي ظاهر، ثم من غير سابق إنذار– بُفْ!

وضغط شفتيه، وأطبق منهما فرقعة صغيرة ليدل على مدى ما يمكن أن يكون ذلك عليه من سرعة، ثم رفع حقيبته الصغيرة السوداء بحيث سقط شعاع الفانوس عليها، لأنه يعرف تماماً أن جنس «كينو» يحب أدوات أية مهنة ويثق بها.

واسترد الطبيب في صوت ذائب:

– وأحياناً، وأحياناً تكون النتيجة ساقاً جافة، أو عيناً عمياء، أو ظهراً محدودباً. أوه، أنا أعرف لسعة العقرب، يا صديقي، وأستطيع أن أداويها.

وأحس «كينو» بالغضب والكراهية يذوبان أمام الخوف. إنه لا يدري، ولعلَّ هذا الطبيب يدري. وجهله الأكيد لا يستطيع أن يغامر فيجابه بمعرفة هذا الرجل المحتملة. ولقد وقع في الفخ مثلما يقع شعبه دائماً. وسيبقى هكذا، مثلما قال، حتى يتأكدوا من أنّ الأشياء الموجودة في الكتب هي موجودة في الكتب حقاً. إنه لا يستطيع أن يغامر

–ليس بحياة «كويوتيتو» أو بسلامتـــه. وابتعد جانباً، وسمح للطبيب ومساعده بالدخول إلى الكوخ.

نهضت «جوانا» عن النار وتراجعت أثناء دخوله، وغطت وجه الصبي بطرف وشاحها. وحين اتجـه الطبيب نحوها وتناول يد الصغير، جذبته إليها بقوة ورنت إلى «كينو» حيث يقف وخيالات النار تتواثب على وجهه.

وأومأ «كينو» برأسه، وحينذاك فقط أجازت للطبيب أن يأخذ الصبيَّ.

قال الطبيب:

– احمل الفانوس.

وحيـــن رفع الخـــادم الفانوس عالياً، حملـــق الطبيب لحظة في الجـــرح المتوضّع على كتف الصغيـــر. وغرق فـــي التفكير برهة، ثم قلب جفـــن الصغير وبحلق في مقلته. وهـــزّ رأسه، بينا «كويوتيتو» يجاهد للتخلص منه.

قال الطبيب:

– الأمر كما حسبت. لقد تسرب السمُّ إلى داخله وسوف يضرب ضربته سريعاً. تعال، انظر!

وأعاد الجفن إلى وضعه السابق:

– انظر– إنه أزرق اللون!

وشاهد «كينو»، وقد تطلع قلقاً، أن الجفن مزرق اللون قليلاً في الحقيقة. ولم يعرف هل الجفن أزرق اللون قليلاً على الدوام أو لا. لكن الفخ قد نُصِبَ. وهو لا يستطيع أن يغامر.

وترقرقت عينا الطبيب في محجريهما الصغيرين. قال:

– سأعطيه شيئاً نحاول طرد السم به.

وأعطى الصغير لـ«كينو».

ثم أخـــرج من حقيبته قنينة صغيرة مـــن المسحوق الأبيض، ومحفظة مـــن الجلاتين. وملأ المحفظة بالمسحوق وأغلقها، ثم وضع المحفظة الأولى في محفظة ثانية وأغلقها، ثم عمل بحذق ومهارة بالغين. أخذ الصبي وضغط على شفته السفلى حتى فتح فمه، فوضعت أصابعه الغليظة المحفظـــة على مؤخرة لسان الصبيّ، حيث يستطيع أن يبلعها، وتناول عن الأرض جرة الشراب

الصغيرة وسقى «كويوتيتو» جرعة، وانتهى كل شيء. وحملق مرة ثانية في مقلة الصبي وضغط شفتيه وبدا أنه يفكر.

وأخيراً، أعطى الصغير لـ«جوانا» واستدار إلى «كينو»، وقال:

- أظـنّ أن السـم سيهاجمه في ظرف ساعة من الزمن وقد ينقـذ الطبُّ الصغير من الأذية، لكنني سأرجع بعد ساعة ولربما أصل في الوقت المناسب لأنقذه.

وصعَّد نفساً عميقاً ودلف خارج الكوخ، فتبعه خادمه بالفانوس.

وضعـت «جوانا» الصبي تحت وشاحها، وقبعت تشخص إليه قلقة حارة. ودنا «كينو» منها، ورفـع الوشـاح، ورنا إلى الصغير وحرّك يده لينظر إلى مـا تحت الجفن، فرأى في تلك اللحظة عينهـا أن اللؤلـؤة في يده ما تبـرح. فمضى إلى صندوق قريب من الجـدار، وأخرج منه قطعة قماشـ، ولفَّ اللؤلؤة بهـا، وقصد إلى زاوية البيت المصنوع من الأغصان، وحفر حفرة صغيرة بأصابعه في الأرض الوسخة، ووضع اللؤلؤة في الحفرة، وغطاها، وخبأ المكان. ثم انتحى ناحية النار حيث أقعت «جوانا» تراقب وجه الصبيّ.

وترامـى الطبيب، حين وصل إلى داره، على مقعد وحملق في ساعته. وحمل له شعبه عشاء خفيفاً من الشوكولاتة والكعك المحلى والفواكه، فشخص إلى الطعام متضجراً.

وفي بيوت الجيران، كان الموضوع، الذي سيتزعم سائر الأحاديث فترة طويلة من الزمن، قد دُفِعَ فـي الهواء أوّل مرة ليعرف أيان سيتجه. وبدأ الجيران يبين بعضهم لبعضاً حجم اللؤلؤة بأباهمهم، ويقومـون بحـركات صغيرة لطيفة ليدلوا على مبلغ جمالها. ولسـوف يراقبون «جوانا» و«كينو» عن كثب من الآن فصاعداً ليروا هل الغنى سيدير رأسيهما مثلما يدير الغنى رؤوس الناس جميعاً. كان الجميع يعرفون لماذا جاء الطبيب. لم يكن ماهراً في إخفاء تصنُّعه، وقد فهمه الناس الفهم كله.

وعند مصب النهر، كان سرب متآزف من الأسماك الصغيرة يتلألأ ويشق الماء هرباً من سربٍ مـن الأسماك الكبيرة المنطلقة لالتهامـه. وكان الناس في البيوت يستطيعون أن يسمعوا حفيف الأسماك الصغيرة ورشرشة وثبات الأسماك الكبيرة فيما المجزرة قائمة على قدم وساق. وهبت الرطوبة من قلب الخليج، واستقرت فوق الأدغال والكثبان والأشجار الصغيرة في قطرات مالحةٍ. وزحفت فئران الليل فوق الأرض، فراحت صقور الليل الفتية تصطادها في صمت وسكون.

واقتــرب الجرو الأســود البشرة ذو البقــع الملتهبة فوق عينيه، من بــاب «كينو» ونظر إلى الداخــل. وقد ارتعش بكليتــه حين نظر «كينو» إليه، ثم استكان وقتمــا رفع «كينو» عنه أنظاره. ولــم يدخل الجرو إلى البيت، بل راح يراقب باهتمام شديد «كينو» الذي يأكل الفول من الصحن الصغيــر المصنوع من الفخار، ويمسحه بكعكة من القمح، ثم يطعم الكعكة، ويدفع الجميع إلى جوفه بجرعة من الماء.

كان «كينــو» قد انتهى وشرع يلفُّ لفافــة عندما قالت «جوانا» بحدة: «كينو». فرمقها بنظرة، ثم نهض وولــج البيت بسرعة، لأنه شاهد الرعب في عينيها، وانتصب فوقها، يرنو إلى الأسفل، لكــن النور كان قاتماً. دفع كومة من الأغصان في حفــرة النار ليؤججها، فيتمكن من رؤية وجه «كويوتيتو». كان وجه الصغير مُتورِّداً، وحلقه يتحرك، وسيل صغير كثيف من اللعاب يتدفق من بين شفتيه. لقد بدأت عضلات معدته تتشنَّج، فإذا الصغير على غاية الضعف.

ركــع «كينو» قرب زوجه، وقــال: «وهكذا، فقد عرف الطبيب»، لكنه قــال ذلك لنفسه ولزوجه علــى حدّ سواء، لأن ذهنه كان قاسياً متشككاً، وكان يتذكر المسحوق الأبيض. وراحت «جوانا» تترجــح من جانب إلى آخر وتئن بأنشودة العائلة الصغيرة فكأنها تتقوّى على طرد الخطر، فيما الصغير يتقيأ بين ذراعيها ويتلوى. إن التشكك قد استقرّ الآن في «كينو»، وبدأت موسيقا الشر تختلج في رأسه وتكاد تطرد أغنية «جوانا».

وأنهــى الطبيــب الشوكولاتة والتهم القطــع الصغيرة المتناثرة من الكعــك المحلى. ومسح أصابعه في منشفة، ونظر في ساعته، ونهض، وحمل حقيبته الصغيرة.

واجتازت أخبار مرضــ الصغير البيوت المصنوعة من الأغصان بسرعة، لأن المرض، مثله مثل الجوع، عدوّ الناس الفقراء.

وقال بعضهم رقة:

- إن الحظ، كما ترون، يجلب أصدقاء قساة.

فهزَّ الجميع رؤوسهم ونهضوا ميمِّمين شطر بيت «كينو». وهرول الجيران وقد غطوا أنوفهم فــي الظلمة حتى اجتمعوا في دار «كينو» مرة ثانية. وقفوا يحملقون بأبصارهم، وبدؤوا يرددون تعليقات مقتضبة عن التعاسة التي يمكن أن تحلَّ في زمن الفرح. وقالوا:

- الأشياء جميعها بين يدي الله.

واستوفزت النساء قرب «جوانا» يحاولن مساعدتها إن استطعن، أو تعزيتها إن لم يستطعن.

عندئذ دلف الطبيب مسرعاً يتبعه رجله. بعثر العجائز كأفراخ الدجاج، وأخذ الصبيَّ وفحصه وجس رأسه، وقال:

- لقد بدأ السمّ عمله، وأحسبني أقوى أن أتغلَّب عليه سأحاول جهدي.

وطلــب ماءً، ووضع في القدح ثلاث قطــرات من روح النشادر وفتح فم الصغير وصبَّها فيه.

وغمغم الصغير وزعق أثناء تناول العلاج، وجعلت «جوانا» تراقبه بعينين ساكنتين.

وتكلَّم الطبيب قليلاً، وهو يشتغل:

- لمــن حســن الحظ أنــي أعرف معالجة ســمّ العقــرب، وإلا... وهزَّ كتفيــه ليبيّن ما كان سيحدث.

غيــر أن «كينو» كان متشككاً، فهو لا يقوى على نزع عينيه عن حقيبة الطبيب المفتوحة، وعن قنينة المسحوق الأبيض الموجود فيهــا. وبدأت التشنجات تخفُّ شيئاً فشيئاً، والصغير يرتاح بين يدي الطبيب. ثم تنهد «كويوتيتو» عميقاً وبخبخ في النوم فقد كان محطّم القوى من التقيؤ.

وموضع الطبيب الصبيَّ في ذراعي «جوانا»، وقال:

- سيتحسَّن الآن. لقد ربحت المعركة.

فتطلعت «جوانا» إليه في عبادة صامتة.

وبدأ الطبيب يغلق حقيبته. وأوضح:

متى تعتقد أنك تستطيع دفع هذه الفاتورة؟

نبر بذلك في رقة ولطف.

وردَّ «كينو»:

- حينما أبيع اللؤلؤة سأدفع لك.

فاستفسر الطبيب في اهتمام:

- أتملك لؤلؤة؟ لؤلؤة جيدة؟

فانفجرت جوقة الجيران وقتئذٍ قائلة:

- لقد وجد «لؤلؤة العالم».

واستعملوا إبهامهم وسبّابتهم ليدلوا على مبلغ عظمة اللؤلؤة وضجوا قائلين:

- سيغدو «كينو» رجلاً غنياً. إنها لؤلؤة لم يرَ أحدنا لها مثيلاً قط.

وبدت الدهشة على الطبيب:

- لم أسمع بذلك. هل تحفظ تلك اللؤلؤة في حرزٍ أمين؟

لربما تريدني أن أضعها لك في خزانتي الحديدية؟

وعشيت عينا «كينو»، وتوترت وجنتاه، فجهر:

- لقد وضعتها في مكان أمين. سأبيعها في الغداة، ثم أدفع لك.

فهزَّ الطبيب كتفيه، ولم تزايل عيناه النديتان عيني «كينو». إنه يعرف أنَّ اللؤلؤة مدفونة في مكانٍ ما من أرض البيت، وحسب أن «كينو» سيتجه بنظره إلى حيث دُفنت.

قال الطبيب:

- لمن العار أن تُسرق قبل أن تتمكن من بيعها.

ورأى عيني «كينو» تستقران رغماً عنهما على الأرض قرب جدار البيت.

وجلس «كينو» القرفصاء، بعدما رحل الطبيب ورجع الجيران أدراجهم مترددين إلى بيوتهم، بجانب الفحم المتأجج قليلاً في حفرة النار وأرهف أذنيه مستمعاً إلى أصداء الليل وجرجرة الأمواج الصغيرة اللطيفة على الشاطئ، ونباح الكلاب البعيدة وزحف النسيم من خلال سقف البيت المصنوع من الأغصان، وحديث جيرانه الخافت في بيوتهم في القرية. ذلك أن هؤلاء الناس لا ينامون الليل بطوله؛ فهم يستيقظون بين فترة وفترة فيتحدثون قليلاً، ثم يغطون في النوم من جديد. ونهض «كينو» بعد قليل، وخطا صوب باب البيت.

واستنشق النسيم الرخو، وأصاخ إلى كل نغمة غريبة تدلُّ على تكتُّم أو زحف، واستقصت عيناه الظلمة، لأنّ موسيقا الشر كانت تدوي في رأسه، فهو شرس وخائف في الوقت ذاته. واتجه، بعدما سَبَرَ الليل بشعوره، صوب البقعة إلى جانب جدار البيت حيث دُفنت اللؤلؤة، وحفر الأرض، وأخرجها، ثم حملها إلى الحصيرة حيث يرقد، واحتفر تحت الحصيرة حفرة صغيرة أخرى في الأرض الوسخة، ودفن اللؤلؤة، وغطاها من جديد.

راقبته «جوانا»، الجالسة قريباً من حفرة النار، بعينين متسائلتين، واستوضحته بعدما دفن لؤلؤته:

– ممن تخاف:

فبحث «كينو» عن جواب صحيح، وهتف في النهاية:

– كل إنسان.

وأحسَّ قشرة من القساوة تزحف إليه.

واستلقيا بعد زمن على حصيرة النوم، لكنَّ «جوانا» لم تضع الصبيَّ في صندوقه تلك الليلة، بل راحت تهدهده في ذراعيها، وغطت وجهه بوشاح رأسها، وخمد آخر شعاع من النور بين بقايا النار في الحفرة.

لكنَّ دماغ «كينو» كان يلتهب، حتى أثناء نومه، ورأى فيما يرى النائم أن «كويوتيتو» يستطيع القراءة، أن واحداً من أبناء شعبه يستطيع أن يخبر حقيقة الأشياء. وكان «كويوتيتو» في حلمه، يقرأ في كتاب كبير بحجم البيت، أحرفه كبيرة بحجم الكلاب، وكانت الكلمات تتراكض في الكتاب وتلعب. ثم عسكرت الظلمة على الصفحة، وجاءت مع الظلمة موسيقا الشرّ من جديد، فانتفض «كينو» في نومه؛ وحين انتفض انفتحت عينا «جوانا» في الغسق... ثم أفاق «كينو»، وموسيقا الشرّ تنبض في حناياه، واضطجع في الظلمة متيقظ الأذنين.

عندئذ دفَّ من زاوية البيت صوت ناعم ناعم حتى ليمكن أن يكون فكرة بكل بساطة، أو حركة صغيرة مُسترقة، أو قدماً تمسّ الأرض، أو هريراً خافتاً لتنفُّس محبوس. وأمسك «كينو» أنفاسه متسمِّعاً، وعرف أن كل شيء مظلم في زاوية بيته قد أمسك أنفاسه أيضاً مرهفاً أذنيه. وانقطع الصوت فترةٍ من الزمن من زاوية البيت المصنوع من الأغصان، وإذ ذاك حسب «كينو» أنه تصوَّر الصوت تصوُّراً. إلّا أن يد «جوانا» جعلت تزحف على جسده مخدّرة، ثم جاء الصوت مرة ثانية: همس قدم على الأرض الجافة، وهرش أصابع تبحث في التربة.

وماج رعب وحشي في صدر «كينو»، وتلا الغضب الرعب، كما يفعل أبداً. وزحفت يد «كينو» إلى صدره حيث عُلقت سكينه بخيط من الحبال، ثم وثب كقطة غاضبة، وقفز يضرب ويشكّ الشيء المظلم الذي يعرف أنّه موجود في زوايا البيت. وأحسَّ بثياب، فضربها بسكيّنه فأخطأها،

فضـــرب مرة ثانية وشعر بسكّينه تختــرق ثياباً، ثم تهشَّم رأسه بالضـــوء وانفجر بالألم. وكان انطلاق في الممّر، وخطوات راكضة بضع لحظات، ثم صمت وسكينة.

وأحســـ «كينو» دماً دافئاً ينسكب من جبهته، وسمـــع «جوانا» تهيب به: «كينو! كينو!» وكان الهلع في ندائها. ثم تملّكته البرودة بسرعة مثلما تملّكه الغضب سابقاً، فأذاع:

- أنا على أحسن حال. لقد ذهب ذلك الشيء.

وتلمّس طريقه قافلاً إلى حصيرة النوم. وكانت «جوانا» تهيئ النار في تلك الأثناء. كشفت عن جمرة بين الرماد وكسرت قطعاً صغيرة من قشر الحبوب فوقها ونفخت قليلاً على قشور الحبوب بحيـــث تراقص نور ضئيل في قلب الكوخ. ثم جلبت «جوانـــا» من مكان خفي قطعة صغيرة من شمعة مكرَّسة وأشعلتهـــا من اللهب ووضعتها على حجر مخصَّص لحمل النار. عملت بسرعة، مهمهمة بصوتٍ مخفوض وهي تتحرك هنا وهنالك. وغطت طرف وشاح رأسها في الماء ومسحت الدماء عن جبهة «كينو» المهروسة.

جأر «كينو»:

- لا أهمية لذلك.

لكنّ عينيه وصوته كانت قاسية باردة، وكان حقدٌ متفكرٌ ينمو في باطنه ويتعاظم.

وانفجر التوتر النامي في جوف «جوانا» متظاهراً على السطح، فرقّت شفتاها.

وصاحت بخشونة:

- هذا الشيء شرّ. هذه اللؤلؤة تشبه الخطيئة! وسوف تدمرنا.

وارتفع صوتها نائحاً:

- ارمهـــا عنا، يا «كينـــو» فلنسحقها بين حجرين. فلندفنها وننسَ مكانها. فلنرمها في البحر من جديد. لقد جلبت لنا الشرّ. «كينو»، يا زوجي، لسوف تدمرنا.

ونبضت شفتاها وعيناها، من خلال ضوء النار، بالخوف والخشية.

غير أن وجه «كينو» ظلَّ جامداً وظلَّ فكره وإرادته جامدين. قال:

- تلـــك هـــي فرصتنا الوحيدة. يجب أن يذهب ولدنا إلى المدرسة. يجب أن يخرج من الوعاء الذي يحبسنا في جوفه.

فزعقت «جوانا»:

- سوف تدمرنا جميعاً حتى ولدنا أيضاً.

فنبر «كينو»:

- صـــه. لا تتكلمي بعد. سنبيـــع اللؤلؤة في الصباح، وعندئذ سيذهـــب الشرّ ولا يبقى غير الخير. أمّا الآن، فاصمتي يا زوجي.

وتجهمـــت عيناه في النار الصغيرة، وأدرك أوّل مرة، أن سكينه ما تزال في يده، ورفع حدّها وحملـــق فيه فشاهد خيطاً رفيعاً من الدماء على الفولاذ. وبـــدا فترةً وكأنه يوشك أن يمسح حدَّ السكين بسرواله، لكنه غرزها بعدئذٍ في الأرض، وبذلك نظّفها.

وطفقـــت الديكة البعيدة تصيح، وتبدّل الهواء، وبدأ الفجر يقترب. وراحت ريح الصباح تجعّد الماء عند مصبّ النهر وتهمس بين الأدغال، والأمواج الصغيرة تضرب الساحل المنثور بالحصى بإيقاع متزايد. ورفع «كينو» حصيرة النوم وأخرج لؤلؤته، ووضعها أمامه وقعد يحملق فيها.

وملَّـــق جمالُ اللؤلؤة، الطارفة المتلألئة تحت ضوء الشمس الذاوية، ذهنه بروعتها الصارخة. كانت عظيمة البهاء، فائقة النعومة، وكانت موسيقاها تنبثق منها- موسيقا الوعد والفرح، وضمانة للمستقبـــل، والراحـــة، والأمان. وكان لمعانهـــا الدافئ يعدُ بلصقةٍ ضـــد المرض، وبجدار ضد الإهانة. إنها أغلقت باباً على الجوع. وبينا «كينو» يشخص إليها رقت عيناه وانطلق وجهه. كان يستطيـــع أن يرى الصورة الصغيرة للشمعة المكرَّسة تنعكس على سطح اللؤلؤة الناعم، وسمع مـــرة ثانيـــة موسيقا ما تحت البحر العذبة ترن في أذنيه، ونغم الضوء الأخضر المنتشر من قاع البحر. ورأته «جوانا»، وهي ترشق النظر إليه خلسةً، يفترُّ عن ابتسامة. فتبسَّمت معه لأنهما كانا يؤلفان مثل شيء واحد ويسعيان إلى غاية واحدة.

وبدأا يومهما ذلك متفائلين آملين.

※※※

الفصل الرابع

ما أروع كيف تحافظ أية مدينة صغيرة على نفسها وعلى سائر وحدتها. فإذا سار كل رجل وامــرأة، وكل مراهق وصبي، على قدوة معروفة، فهو لا يخترق حرمة أي حاجز، ولا يختلف مع أي إنســان ولا يقوم بأية تجارب خاصة، ولا يمرض، ولا يقلق راحة المدينة أو سلامها، أو يلقي البلبلة في مجراها المستمر الساكن، فيمكن إذن أن تتلاشى هذه الوحدة فلا يُسمع شيء عنها مطلقاً. ولكن فليشذّ إنسان عن طريق المدينة الموثوقة أو فليخرج من فكرها المنتظم، فما أسرع أن ترنّ أعصاب أهل المدينة بالنزق، وما أسرع أن تنتقل الأخبار على خطوطها العصبية. عندئذ تشترك كل وحدة من المدينة بالكلّ وتتصل به اتصالاً متيناً.

وهذا ما حصل في لاباز، إذ عرفت البلدة كلها على بكرة الصباح أن «كينو» غادٍ ليبيع لؤلؤته ذلــك النهار. سرى ذلك النبأ بين الجيران في الأكــواخ الخشبية، وبين صيادي اللآلئ؛ وتناهى إلــى أصحاب مخزن الآنية الخزفية الصينية؛ وبلغ الكنيسة، لأن صبيان الهيكل قد تهامسوا به، وزحفــت كلمة منه بيــن الراهبات، وتحدث به المتسولون أمام الكنيســة، لأنهم سيكونون هنالك لينالــوا عُشْرَ أولى ثمرات الحظ. وعرف الصغار به في هيــاج وانفعال، غير أن مشتري اللآلئ كانــوا أكثر الناس علمــاً به، فلم يكد يبزغ النهار حتى كان كل رجل، في مكاتب مشتري اللؤلؤ، جالســاً وحده إلى صينية المخمل الأسود الصغيرة، وكان رجــل يدحرج اللآلئ أمامه برؤوس أصابعه ويقدّر نصيبه من الصفقة.

كان الاعتقــاد يسود أن مشتــري اللآلئ أفراد يعمل كل منهــم لحسابه الخاص، ويضارب بعضهــم بعضاً على أسعــار اللآلئ التي يحملهــا الصيادون إليهم. ولقد كانــت الأمور هكذا يومــاً مــا. لكن تلك طريقة في التجارة خاسرة، إذ كثيراً ما يحــدث أن يدفع مشترو اللآلئ، في حميــة المضاربة على لؤلؤة رائعة، ثمناً مرتفعــاً جداً للصيادين. ولقد كان ذلك إسرافاً لا يجوز

الاستمـــرار فيه. أما اليوم فثمة مشترٍ واحد للآلئ له عـــدد من المساعدين، وكان الرجال الذين قبعـــوا في مكاتبهم يترقبون مجيء «كينو» يعرفون السعر الـــذي سيعرضونه، ويعرفون إلى أية درجة سيضاربون، وأية طريقة ينبغي لكل منهم أن يستعمل... ورغم هؤلاء الرجال لن يجنوا من ذلك شيئاً فوق أجورهم، فقد كان الهياج يسودهم، لأن في الصيد هياجاً على الدوام، وإذا كانت وظيفة المرء أن يتدنى بسعر بضاعة ما، فيجب إذن أن يفرح ويغتبط إذ يتدهور بذلك السعر إلى أدنـــى حدٍّ مُستطاع. ذلك أن كل إنسان في هذا العالم يعمل بمقدار ما تسمح له ممكن ومهارته، وليس امرؤ أقلَّ من استطاعته، بغضِّ النظر عما يمكن أن يكون رأيه في ذلك. فإذا ما تركنا جانباً أيـــة مكافأة يمكن أن ينالوا، وأية كلمة مديح يمكن أن توجـــه إليهم وأية ترقية يمكن أن يكسبوا، فإن مشتري اللآلئ هو مشترٍ للآلئ على الدوام، وأفضل مشتري اللآلئ وأسعدهم هو ذلك الذي يبتاع بضاعته بأبخس الأسعار.

كانـــت الشمس صفراء حارة ذلك الصبـــاح، فهي تجرُّ الرطوبة من مصب النهر ومن الخليج وتعلقهـــا أوشحة متألقة فـــي الفضاء، بحيث يهتزُّ الهواء ويطنّ، وتصبـــح الرؤية لاهيولية. وكان ثمـــة خيال معلق في الهـــواء إلى الشمال من البلـــدة خيال جبل يبعد قرابـــة مئتي ميلٍ، وكانت منحـــدرات هذا الجبـــل العالية ملفوفة بشجر الصنوبر، وثمـــة ذروة صخرية عظيمة تنهض فوق صفّ الأخشاب.

وكانت القـــوارب، في ذلك الصباح، تستريح في صفّ واحد على الساحل؛ إنّ الصيادين لم يخرجـــوا للغطس سعياً وراء اللؤلؤ، لأن ثمـــة أشياء عديدة ستحدث، وثمة أمورٌ عديدة يتفرجون عليها وقتما يمضي «كينو» ليبيع لؤلؤته العظيمة...

وقبـــع جيران «كينو» في البيوت الخشبية على طول الشاطئ زمناً طويلاً إلى طعام فطورهم، وأخذوا يتحدثون عما سيفعلونه لو كانوا هم الذين عثروا على اللؤلؤة. وقال أحدهم إنه سيمنحها هديـــة لـــلأب القديس في روما. وقال آخر إنّه سيشتري غفرانات عـــن راحة نفوس عائلته لآلاف السنيـــن. وفكـــر ثالث أنه سيأخذ المـــال ويوزعه على فقراء لاباز. وفكر رابـــع في سائر الأمور الطيبة التي يمكن أن يفعلها المرء بالمال الوارد من اللؤلؤة، فكر في جميع الصدقات، والفوائد، والمساعـــدات التي يمكن أن يحققهـــا المرء إن كان يملك مالاً. ورجا الجيـــران جميعاً ألا تدير

الثــروة الفجائية رأس «كينو»، وألا يجعل منه رجلاً غنياً، وألا تطعمه بالأطراف الشريرة للجشع والكراهية والبرودة. لأن «كينو» كان رجلاً محبوباً، ومن العار أن تفسده لؤلؤة. وقالوا:

– وتلك المرأة الطيبة «جوانا»، والطفل الجميل «كويوتيتو»، والأطفال الآخرون الذين سيهلون على الوجود، ما أبأس أن تدمرهم اللؤلؤة جميعاً!

وكان ذلــك، بالنسبة إلى «كينــو» و«جوانا»، صباح صباحاتِ حياتهما، فهو لا يقارن إلا بيومِ أطلَّ وليدهما على الوجود. وسيكون اليوم الذي ستتأرخ منه بقية الأيام جميعاً. وهكذا سيقولان: «كان ذلك قبل أن نبيع اللؤلؤة بسنتين». أو يقولان: «حدث ذلك بعد أن بعنا اللؤلؤة بستة أسابيع». وإذ أعملــت «جوانا» فكرها في هذا الشأن، فقد ضربــت بالاحتياطات عرض الحائط، وألبست «كويوتيتــو» الثياب التــي هيأتها ليوم معموديتــه، عندما يصير في حوزتهــا المال لمعموديته، وسرّحت «جوانا» شعرها وجدلته وربطت نهايتيه بقوسين صغيرين من الشريط الأحمر، وارتدت قميص زواجهما وصدارها. وكان ربع النهار قد انقضى عندما انتهيا من استعداداتهما. وكانت ثياب «كينو» الخلقة البيضاء نظيفة على الأقل، وكان ذلك آخر يوم يرتدي فيه تلك الثياب المهلهلة. أما غداً، أو ربما بعد ظهيرة هذا اليوم، فسيرتدي ثياباً جديدة.

وكان الجيران الذين يراقبون باب «كينو» من الشقوق المتوضّعة في جدران بيوتهم المصنوعة مــن الأغصــان، قد تعمّروا بثيابهم هــم أيضاً وقبعوا على أتم استعــداد. لم يكن ثمة عجبٌ في التحاقهــم بـ«كينو» و«جوانا» لحظــة تاريخية، وسيكونون مجانين إن لم يذهبوا. بل قد يكون ذلك دلالةً على وفائهم وإخلاصهم.

ووضعت «جوانــا» وشاح رأسها في عناية، وثنت أحد طرفيه الطويلتين تحت مرفقها الأيمن وجمعتــه بيدها اليُمنــى بحيث تدلت أرجوحة تحــت ذراعها، ثم أضجعــت «كويوتيتو» في تلك الأرجوحــة، مستنداً إلى وشاح الرأس بحيــث يمكنه رؤية كل شيء وربما يتذكره. ولبس «كينو» قبعتــه الكبيرة المصنوعة من القش وتحسسهــا بيده حتى يتيقن أنها موضوعة كما يجب، فهي ليســت إلــى الخلف من رأسه أو أحد الجانبين، كما يضعها رجــل طائش، أعزب، لا تبعة عليه، وهــي ليست منبسطة مثلما يلبسها الكبار، بل مرفوعة قليلاً من الأمام لتدلّ على التحدي والجد والعــزم. ثمة أشياء كثيرة يراها الناس في انحراف القبعة على رأس الرجل. ودفع «كينو» قدميه

في صندليهمـــا وشدَّ شريطيهما فوق عقبيه. وكانت اللؤلؤة العظيمة قد وضعت في كيس صغير من الجلد، ووضع الكيس في جيب قميص «كينو». وطوى طرفه باعتناء وثناه في طية ضيقة فوق كتفه اليسرى، وهكذا أضحيا مستعدين.

ودلـــف «كينو» في وقار خارج البيت، فتبعتـــه «جوانا»، حاملة «كويوتيتو». وبينا هما يسيران علـــى طول الزقاق المغسول منذ مدة قريبة صوب المدينة، انضمَّ الجيران إليهما. وكانت البيوت تتجشأ ناساً، والأبواب تتقيأ أطفالاً. لأن القضية على جانب عظيم من الخطورة، سار رجل واحد فقط إلى جانب «كينو»، وكان ذلك الرجل شقيقه، «جوان توماس».

حذَّر «جوان توماس» شقيقه، قائلاً:

- عليك أن تكون حذراً كي لا يغشوك.

فوافق «كينو» بقوله:

- حذراً جداً.

وعقّب «جوان توماس»:

- نحن لا نعرف الأسعار التي يدفعونها في الأماكن الأخرى. فكيف يمكننا أن نعرف السعر المعقول، إذا كنا نجهل السعر الذي يدفعه شاري اللؤلؤة في مكان آخر؟

فنبر «كينو»:

- هذا صحيح. لكن كيف نستطيع أن نعرف؟ فنحن هنا، وليس هنالك.

وبينـــا هم منطلقون في طريقهم إلى المدينة، طفـــق الجمع يزداد خلفهم وينمو، فتابع «جوان توماس»حديثه في عصبية خالصة:

- لقـــد فكـــر الكبار، قبل أن نولد يا «كينو»، في طريقـــة أخرى للحصول على مزيد من المال لقـــاء لآلئهم... فقد فكروا بوكيل رسمي يحمـــل اللؤلؤ كلّه إلى العاصمة ويبيعه هناك، ولا يحتفظ إلا بحصته من الأرباح.

فهز «كينو» رأسه:

أنا أعرف ذلك. تلك كانت فكرة طيبة.

- واسترسل «جوان توماس»:

– وهكـذا انتدبـوا رجلاً، وجمعوا اللآلئ، وبعثوا به. ولكنهم لـم يسمعوا عنه بعد ذلك أبداً، وهكذا ضاع اللؤلؤ كله. ثم انتدبوا رجلاً آخر، وبعثوا به، فلم يسمعوا عنه شيئاً هو الآخر. ولذلك استغنوا عن تلك الفكرة؟، وعادوا إلى طريقتهم القديمة.

فأعلن «كينو»:

– أنا أعرف ذلك. فقد سمعت والدنا يتحدث في هذا الموضوع. تلك كانت فكرة جيدة، لكنها تغايـر الدين، وقد أوضح الأب الكاهن ذلك جيداً. وكان ضيـاع اللؤلؤ عقاباً منصباً على أولئك الذيـن حاولوا براح محلتهم. وأوضح الأب الكاهن جيداً أن كل رجل وامرأة يشبه جندياً أرسله الله ليحرس بقعة من قلعة الكون ويصونها. فالبعض يتخذون أمكنتهم خلف المتاريس، والبعض الآخـر يقبعون عميقاً في ظلمة الجدران الداكنة. لكـن ينبغي لكل إنسان أن يبقى أميناً لمركزه، فلا يتنقل هنا وهنالك، وإلا أمست القلعة في خطر من هجمات الجحيم.

فأبان «جوان توماس»:

– لقد سمعت إليه يخطب بهذه الموعظة. فهو يلقيها في كل عام.

وطـرف الأخوان وهما منطلقان، بعيونها شزراً، كما فعل أجدادهما، أجداد أجدادهما طوال أربعمئـة سنة، منذ أن جـاء الغرباء أوّل مرة بالحجة والسيادة ثم بالبـارود ليكون ظهيراً لهما. وطـوال أربعمئة سنة، لم يتعلم أبناء شعب «كينو» غير دفاعٍ واحدٍ، نظرة استخفاف من عيونهم، وضغـطٌ مُحْتَقِـرٌ في شفاههم، وانطواء علـى النفس. وما كان ثمة شـيء يستطيع اختراق هذا الجدار، وكانوا يستطيعون البقاء سالمين في هذا الجدار.

كان الموكـب المتجمِّع مهيباً، لأنهـم استشعروا أهمية ذلك اليوم، فإذا ما أظهر الصبيان ميـلاً إلى الشغب، أو الصراخ أو البكاء أو سرقة القبّعات، أو اللعب بشعر الآخرين، زجرهم الكبار وأرغموهم على الصمت. كان ذلك اليوم ذا أهمية عظيمة جداً حتى جاء شيخٌ يطّلع على الأمر، راكباً على كتفي ابن اخيه القويتين. وبرح الموكب الأكواخ المصنوعة من الشجر ودخل مدينـة الحجر والكلس، حيث الشوارع أعرض قليلاً، وحيث تنبسط أرصفة ضيقة إلى جانب الأبنيـة. وانضم المتسولون، مثلهم قبلاً، إلى الموكب حين مـرَّ أمام الكنيسة؛ وراح الباقون يحملقـون في الركب يعبر بهـم؛ وفقدت الحانات الصغيرة زبائنهـا؛ وأغلق الباعة متاجرهم

وتبعــوا الركب. وكانت الشمس تضرب شوارع المدينة، فتلقي حتى الحارة الصغيرة ظلالها على الأرض.

وراحــت أخبار اقتراب الموكب تتراكض أمامه، فتصلَّب مشترو اللؤلؤ في مكاتبهم الصغيرة الســوداء وعظم نشاطهم. تناولوا أوراقــاً بحيث يلوح أنهم يعملون حينما يظهر «كينو» ووضعوا لآلئهــم فــي دروجهم لأنه ليس مــن الحسن أن توضع لؤلــؤة قليلة القيمة بجانــب لؤلؤة رائعة الجمال... وكانت قد تناهت إليهم كلمة عن روعة جمال لؤلؤة «كينو». كانت مكاتب مشتري اللؤلؤ متراكمة في شارع ضيّق واحد، وكانت نوافذها مشبّكة بقضبان حديدية، وثمة ألواح من الخشب تمنع النور بحيث لا يتسرَّب إلى المكاتب غير خطٍّ قاتم من الضوء.

كان رجــل طويل متــأنٍّ يجلس في المكتب ينتظــر؛ وكان وجهه لطيفاً أبــويّ الملامح، وعيناه تطرفــان بمعنى المودَّة؛ كان لا يني يتمنى للناس يوماً سعيداً بصورة مستمرة -وذلك اختصاصه- ويصافحهم باحتفالٍ ومهابة؛ ولقد كان رجلاً خفيف الروح يعرف كثيراً من النكات، ومع ذلك لا يلبث أن يميــل ناحية الكآبة والغمّ، إذ يستطيع أن يتذكر، في منتصف ضحكة عالية، أن عمتك قد توفيت فتنــدى عيناه حزناً على الخسارة التي نزلت بساحِكَ. وقــد وضع ذلك الصباح زهرة في أصيص علــى مكتبه، زهرة واحدة من الخبيزى القرمزية، وكان الأصيصــ ينتصب في جوار صينية اللؤلؤ المخططــة بالمخمــل الأسود، المستلقية أمامه. كان قد حلق ذقنه حتــى ضرب لونه إلى الازرقاق، وكانــت يداه نظيفتين، وأظافــره مقصوصة. وكان باب مكتبه مفتوحاً علــى مصرعيه منذ الصباح الباكــر، وهــو يدندن في حنايا نفسه، بينا يده اليمنى تتدرب علــى ألعاب الخفّة، فهو يدحرج قطعة العملــة إلى الأمام والخلف على عقلة أصابعه، فتبين وتختفي، وتدور وتلمع... إن قطعة النقود تبدو للعيان ثم تغيب عن النظر بسرعة مماثلة، والرجل لا يلقي أدنى انتباه إلى حركات يده. كانت أصابعه تقوم بذلك العمل كله بصورة آلية، وبدقة تامة، بينا الرجل يدندن في حنايا نفسه ويسترق النظر إلى الباب. ثم تناهى إليه وقع خطوات الجمع الذي يقترب، فزادت أصابع يده اليمنى سرعة عملها أكثر فأكثر حتى بانت هيئة «كينو» في فرجة الباب، فتضوأت قطعة العملة مرة أخيرة واختفت نهائياً.

قال الرجل الطويل:

- اسعدت صباحاً، يا صديقي. أية خدمة يمكنني أن أقدمها لك؟

حملق «كينو» في ظلمة المكتب الصغير، إذ كانت عيناه منضغطتين بتأثير اللمعان القوي للفضاء الرحيب في الخارج. لكنَّ عيني المشتري أصبحتا جامدتين قاسيتين لا تطرقان مثل عيني الصقر، بينا تبسَّمت بقية ملامح وجهه كمن يحيي تحية استقبال.

وراحت يده اليمنى، خلف طاولته، تلعب بقطعة العملة سراً.

قال «كينو»:

- لديَّ لؤلؤة.

وانتصب «جوان توماس» لدى ذلك إلى جانبه، ونفخ بمنخره قليلاً.

وتجمّع الجيران عند المدخل، وتسلَّق صف من الصبية الصغار على حديد النافذة وأنفذوا بصرهم إلى المكتب. وأقعى بعض الأطفال الآخرين على أيديهم وركبهم، وراحوا يراقبون المشهد حوالي ساقي «كينو».

قال التاجر:

- لديك لؤلؤة. قد يجيئني إنسان بدزينة من اللآلئ في بعض الأحيان. حسناً، فلنرَ لؤلؤتك سنقدر ثمنها ثم نعطيك أفضل سعر.

وشرعت أصابعه تعمل بقطعة العملة بعنفٍ كثير.

إنَّ «كينو» ليعرف بصورة غريزية تأثيراته الدرامية الخاصة.

أخرج الكيس الجلدي ببطء، وتناول منه على مهلٍ تلك القطعة الوسخة الناعمة من جلد الغزال، ثم ترك اللؤلؤة العظيمة تتدحرج على صينية المخمل السوداء، وعندئذ وثبت عيناه بسرعة إلى وجه التاجر. ولكنه لم يجد هناك أي إشارة أو حركة، بل إنَّ الوجه لم يتغيّر، إلّا أن اليد السرية خلف الطاولة أخطأت في دقتها. لقد تعثرت قطعة العملة بعقلة الأصابع وانزلقت بصمتٍ في حضن التاجر. وتجمعت الأصابع خلف الطاولة في قبضة متماسكة. وحينما خرجت اليد اليمنى من مخبئها، لمست سبابتها اللؤلؤة العظيمة، ودحرجتها على المخمل الأسود؛ والتقطها الإبهام والسبابة، وحملاها قريباً من عيني الشاري ودورها في الفضاء.

أمسك «كينو» أنفاسه، وأمسك الجيران أنفاسهم، وسرى الهمس متفشياً بين الحشد:

- إنّه يتفحّصها -لم يعرض ثمناً بعد- لم يتوصلا إلى سعر بعد.

وغـدت يد الشاري الآن شخصية قائمة بذاتها. وأعـادت اليدُ اللؤلؤة العظيمة إلى الصينية، ودفعتها السبابة وأهانتها، وارتسمت على وجه الشاري ابتسامة كآبة وازدراء. قال:

- أنا آسف، يا صديقي.

وارتفعت كتفاه قليلاً لتعلنا أن المصيبة ليست من خطيئته.

وجهر «كينو»:

- إنها لؤلؤة عظيمة القيمة.

وامتهنت أصابع التاجر اللؤلؤة بحيث وثبت بلطف من جانب صينية المخمل.

وقال التاجر:

- لقـد سمعت عن الذهـب المزوَّر. هذه اللؤلؤة تشبه الذهب المـزوّر. إنها كبيرة جداً. فمن يبتاعها؟ ليس ثمة سوق لمثل هذه الأشياء. إنها طرفة فقط. أنا آسف. لقد كنتَ تحسب أنها ذات قيمة، لكنها طُرفة ليس غير.

وتبلبل وجه «كينو» وشاع القلق فيه. صاح:

- إنها «لؤلؤة العالم». ليس ثمة إنسان شاهد مثل هذه اللؤلؤة قط.

فقال التاجر:

- على العكس. إنها كبيرة سمجة. إنّ لها أهميتها كطرفة؛ ولربما يشتريها متحف ما ليضعها بين مجموعة من أصداف البحر. أستطيع أن أعرض عليك ألف بيزو مثلاً.

وتجهَّم وجه «كينو» وقدح شرراً. قال:

- إنها تساوي خمسة آلاف. أنت تعرف ذلك. أنت تريد أن تغشني.

وسمـع التاجر همهمة صغيرة تسبح وسط الحشد إذ تناهى إليه السعر المعروض. وأحسَّ التاجر رعشة من خوف تسري في أوصاله.

نبر بسرعة:

- لا تلمنـي. مـا أنا إلا مخمِّن لقيمتها. اسأل الآخرين. امضِ إلـى مكاتبهم وأرِهم لؤلؤتك- والأفضل أن تناديهم إلى هنا بحيث ترى أن ليس ثمّ تواطؤ.

ونادى التاجر: يا صبيّ. وما إن أطلَّ خادمه من الباب الخلفي حتى أمره:

– يا صبيّ، امضِ إلى فلان، وإلى فلان، وإلى فلان، واطلب إليهم المجيء إلى هنا ولا تخبرهم لماذا. قل لهم فقط إني سأكون مسروراً بقدومهم.

وعادت يده اليمنى إلى خلف الطاولة فأخرجت قطعة أخرى من العملة من جيبه، وراحت قطعة العملة تتدحرج من جديد إلى الأمام والخلف على عقلة أصابعه.

وتهامس جيران «كينو». كانوا خائفين من مثل هذا الشيء. كانت اللؤلؤة كبيرة، لكنَّ لها لوناً غريبـاً. وقـد خامرهم الريب بشأنها منذ البداية. وفوق ذلك كله، لا ينبغي أن نرفض الألف بيزو. فهي ثروة لا بأس بها بالنسبة إلى رجل ليس على شيء من الثراء. ولنفرض أن «كينو» قَبِلَ بألف بيزو. البارحة فقط لم يكُ يملك شيئاً.

غير أن «كينو» ازداد عنفاً وقسوة. وأحسَّ دبيب القدر، وتجمّع الذئاب، وسمع موسيقا الشرّ تدوي في أذنيه. وتألقت اللؤلؤة العظيمة على المخمل الأسود، بحيث لم يستطع التاجر أن يبتعد بعينيه عنها.

وتمـوَّج الحشد فـي الممشى، وانكسر، وأفسح مجالاً لتجار اللؤلـؤ الثلاثة للدخول. وساد الصمتُ الحشدَ، خشية أن تفوته كلمة، أو أن يخفق في رؤية إيماءة أو حركة. وسكت «كينو» على مضضـ وتحفّز. وأحس جذباً خفيفاً في ظهره، فاستـدار وشخص في عيني «جوانا»، وحينما بارحتها عيناه كان قد استمدَّ قوة جديدة.

لـم يتطلع التجار الثلاثـة بعضهم إلى بعض أو إلـى اللؤلؤة. وقال الرجـل الجالس خلف الطاولة:

– وضعـت لهذه اللؤلؤة ثمناً، لم يحسبه صاحبها عـادلاً. وأسألكم أن تفحصوا هذا... هذا الشيء وتدفعوا به ثمناً.

وتوجه إلى «كينو»، قائلاً:

– انظر فأنا لم أذكر القيمة التي عرضتها عليك.

ولاح علـى التاجر الأول – وهو رجل جـافٌّ – أنه يرى اللؤلؤة أول مرة. فتناولها، ودحرجها بسرعة بنم إبهامه وسبابته، ثمَّ أعادها باحتقار إلى الصينية.

قال بجفوة:

- دعونــي من هذه المساجلة. فلن أعرض لهــا ثمناً على الإطلاق. لست أريدها . ليست هذه بلؤلؤة- إنها بشاعة.

وتجعدت شفتاه النحيلتان.

وتنــاول التاجر الثاني، وهو صغير ذو صوت خجول ناعم، اللؤلؤةَ وتفحصها بعناية. وتناول منظاراً من جيبه وراقبها تحت المكبر. ثم ضحك برقة. قال:

- إنــي لأفضل اللؤلؤ المصنوع من المعجون. أنا أعــرف هذه الأشياء. إنها ناعمة حوارية، وستفقد لونها وتموت بُعَيْد أشهر قليلة. انظر...

وناول «كينو» المنظار، وعلَّمه كيفية استعماله، فارتعش «كينو»، لأنه لم يسبق له أن رأى سطح لؤلؤة تحت المكبّر، من غرابة منظر سطحها.

وتناول التاجر الثالث اللؤلؤة من يد «كينو»، قائلاً:

- إن أحــد عملائي يحبّ مثــل هذه الأشياء. سأدفع خمسمئة بيــزو، ولربما أستطيع بيعها لعميلي بستمئة.

فأسرع «كينو» واختطف اللؤلؤة من يده، ولفَّها بجلد الغزال، ثم دفعها إلى داخل قميصه.

وأعلن الرجل الجالس خلف الطاولة:

- أنا أعرف أني أحمق، لكن سعري الأوّل لا يزال معروضاً عليك. ما زلتُ أدفع ألفاً.

واستوضح، إذ شاهد «كينو» يخفي اللؤلؤة:

- ماذا تفعل؟

فصاح «كينو» بوحشية:

- خُدِعْتُ. ما كان ينبغي أن أعرض لؤلؤتي للبيع هنا. سوف أذهب بها، ربما حتى إلى العاصمة.

حينئــذ تبــادل التجار نظرة سريعــة. أدركوا أن لعبتهــم كانت قاسية جــداً، وأدركوا أنهم سيحاسبون على إخفاقهم فنبر الرجل الجالس خلف الطاولة بعجلةٍ:

- إني أصل حتى الألف والخمسمئة.

بيد أن «كينو» كان يشق لنفسه درباً خلال الحشد. وجاءته همهمة الحديث غامضة مبهمة، وانهال دم غضبه يهدر في أذنيه، فاندفع مسرعاً وأسرع في مشيته. وتبعته «جوانا» وهي تثب خلفه.

وحينما هبط المساء، قعد الجيران في بيوتهم المصنوعة من أغصان الشجر يتناولون كعك القمح والفول، وهم يناقشون حادثة الصباح العظيمة. ما كانوا يعرفون، فقد بدت لهم لؤلؤة رائعة، لكنهم لم يروا لؤلؤة مثلها من قبل قط، ومما لا ريب فيه أن التجار يعرفون قيمة اللآلئ أكثر منهم. قالوا:

- ولاتنسوا أن أولئك التجار لم يتناقشوا في هذه الأشياء. فكل واحد من الثلاثة قد عرف أن اللؤلؤة عديمة القيمة.

- لكن، لنفرض أنهم اتفقوا على ذلك من قبل.

- إذا حدث ذلك، فمعناه أننا جميعاً قد غُشِشْنا طوال حياتنا.

وارتأى بعضهم:

- لعله، لعله كان من الأفضل أن يأخذ «كينو» الألف والخمسمئة بيزو. فتلك كمية كبيرة من المال، أكثر مما شاهد طوال حياته. لربما كان «كينو» أحمق. ولنفرض أنه نزح إلى العاصمة ولم يجد شارياً للؤلؤته، فإنه لن يستطيع تحمُّل ذلك.

وقال آخرون جبناء:

- والآن، الآن وقد تحدّاهم، فإن أولئك المشترين لن يعاملوه أبداً بعد اليوم. لعلَّ «كينو» الآن دقَّ عنقه بيده ودمّر نفسه.

وأبان آخرون: إنّ كينو رجل شجاع، قوي؛ وهو على حقّ ويمكن أن نستفيد جميعاً من شجاعته. وكان أولئك جدَّ فخورين بـ«كينو».

وتهالك «كينو» في بيته على حصيرة نومه، متأملاً. لقد دفن لؤلؤته تحت حجر في ثغرة النار من بيته، وحملق في خيوط حصيرته الصوفية حتى تراقصت الرسوم المتصالبة في رأسه. لقد خسر عالماً ولم يربح عالماً آخر. وكان كينو خائفاً. أبداً لم يكن يوماً، طوال حياته، بعيداً عن بيته. كان خائفاً من الناس الغرباء والأماكن الغريبة. وكان يرهب ما في غرابة ذلك الشيء الذي يسمونه العاصمة من شناعة. إنها تضطجع فوق المياه وعبر الجبال، على طول آلاف الأميال، وكل ميل غريب رهيب يبعث على الهلع. غير أن «كينو» خسر عالمه القديم ويحب أن يتعلق بعالمٍ جديد، لأن حلمه بالمستقبل حقيقي فلا ينبغي تحطيمه، وقد قال: «سوف أذهب»، وهذا يصنع شيئاً حقيقياً أيضاً. إن العزم على الرحيل وإعلان ذلك يعنيان أنك غدوت في منتصف الطريق.

وراقبتـــه «جوانا» وهو يدفن لؤلؤته، وكانت تراقبه وهي تغسل «كويوتيتو» وتنظّفه، ثم صنعت «جوانا» كعك القمح للعشاء.

ودخـــل «جوان توماس»، وقبع في جوار «كينو» وبقـــي صامتاً فترة مديدة، حتى استوضحه «كينو» أخيراً:

- ماذا يمكنني أن أصنع غير ذلك؟ إنهم يغشّون.

فهـــزَّ «جوان توماس» رأسه باكتئاب. كان يكبره سنـــاً، وكان «كينو» يرنو إليه ينتظر الحكمة منه. قال:

- مـــن الصعب أن نعـــرف. نحن نعرف أننا فريسة الغشّ منذ الـــولادة حتى تغيِّبنا الأكفان. لكننا نعيش. أنت لم تتحدَّ تجار اللؤلؤ وحدهم، بل تحدَّيت البنيان كله، وطريقة الحياة كلها، وأنا خائف عليك.

فاستفهم «كينو»:

- وماذا يمكن أخاف سوى الجوع؟

غير أن «جوان توماس» هزَّ رأسه ببطء:

- هذا ما يجب أن نخشاه جميعاً. لكن، لنفترض أنك على صواب- لنفترض أن لؤلؤتك ذات قيمة عظيمة- أفتعتقد إذن أن اللعبة قد انتهت؟

- ماذا تقصد؟

فقال «جوان توماس»:

- لست أدري. إلا أنني خائف عليك. إنها تربة جديدة تسير عليها. وأنت لا تعرف الطريق.

فجهر «كينو»:

- سأذهب. سأذهب سريعاً.

فوافق «جوان توماس»:

- أجل، هذا ما ينبغي أن تفعل. لكني أتساءل: هل ستجد الأمر مختلفاً في العاصمة. هـهنا، لديك أصدقاء وكذلك أنا، يا أخي. أما هناك، فلن تجد أحداً.

فصاح «كينو»:

- وماذا أستطيع أن أعمل؟ ههنا إهانة عميقة. يجب أن يجد ولدي فرصة. وهذا ما يصوبون الضربة إليه. سيحميني أصدقائي.

فقال «جوان توماس»:

- سيحمونك فقط بمقدار ما لا يتعرضون للخطر أو المضايقات.

ونهض، مستطرداً:

- اذهب بعون الله.

ولم يرفع بصره، إذ كان في تلك الكلمات قشعريرة غريبة.

ظلَّ «كينو» زمناً طويلاً بعد رحيل «جوان توماس» جالساً على حصير النوم يفكّر ويتأمل. لقد سيطـر عليه سبات عميق، وقنوط صغير رمادي اللون. وتبدَّت له الطرق جميعاً وكأنها سُدَّت في وجهه. ولم يكن يسمع في رأسه سوى موسيقا العدو السوداء. وكانت حواسه متقدة حياة، إلا أن فكــرة تقهقر إلى المشاركة العميقة في جميع الأشياء، هذه الهدية التي نالها من شعبه. وتناهت إلــى أذنيه كل نغمة صغيرة من الليل المتجمّع، وشــكاوى الطيور الغافية في أعشاشها، وهرير القطط، وقرقعة الأمواج الصغيرة المتقدمة والمرتدة على الشاطئ، وهسيس البعد البسيط. وكان يستطيع أن يستنشق عبق عشب البحر الآتية مع المدّ المتقهقر. وجعل لهبُ الأغصان الصغيرة المتوهجُ، الصورَ المنصبة على حصير نومه تتواثب أمام عينيه المذهولتين.

راقبته «جوانا» والقلق ينهشها، بيد أنها كانت تعرفه، وتعرف أنها تساعده كثيراً إن بقيت صامتة، وإن ظلَّت قريبة منه. وأنشأت، وكأنها تسمع «أنشودة الشر» هي أيضاً، أنشأت تحاربها، فتنشد برقة وعذوبة لحن العائلة، لحن الخلاص والدفء وصحة العائلة. وحملت «كويوتيتو» بين ذراعيها وترنمت له بتلك الأغنية، كي تبعد الشرّ، وكان صوتها شجاعاً في وجه توعّد الموسيقا المظلمة.

ولم يتحرك «كينو»، أو يطلب عشاءه. كانت تدري أنه سيطلب العشاء حينما يريده. كانت عيناه ذاهلتيــن، وكان يستشعر الشرَّ الحَذِرَ الساهرَ خارج البيت المصنوع من الأغصان؛ كان يحسُّ الأشيــاء المظلمة الزاحفة تنتظره كي يخرج إلى عتمــة الليل. كان الجوّ مبهماً مهولاً، ورغم ذلك كان يناديه ويهدده ويدعوه للنزال. وزحفت يده اليمنى إلى قميصه وتحسست السكين؛ وانفتحت عيناه كثيراً؛ وهبَّ واقفاً وخطا صوب فرجة الباب.

فرفعت «جوانا» يدهـــا تريد أن توقفه؛ وانفتح فمها رعباً وهلعاً. وانتصب «كينو» فترة مديدة يرمـــي ببصـــره في قلب الظلمة، ثم مَـــرَقَ خارجاً. وسمعت «جوانا» الهجـــوم القصير، والعراك الجاعر، ثم الضربة. وتجمَّدت من الخوف برهة، وتراجعت شفتاها عن أسنانها مثل شفتي الهرّة، ووضعـــت «كويوتيتو» على الأرض، وتناولت حجراً مـــن حفرة النار واندفعت خارجة من الكوخ، لكـــن الأمر انتهى في تلك الأثناء. كان «كينو» مستلقياً على الأرض، يحاول النهوض، ولم يكن ثمّ إنسان قريب منه، أللهم سوى الظلال، وضرب الأمواج واندفاعها، وهسهسة البعد وهمهمته، أما الشـــرُّ فكان موجوداً في كل حدب وصوب، مختبئاً خلف السور المصنوع من الأغصان، جاثماً غير بعيد عن البيت في الظلّ، محلّقاً في الفضاء.

رمـــت «جوانا» حجرهـــا، ولفَّت ذراعيها حول «كينو» وساعدته علـــى الوقوف على قدميه، ثم سندتـــه حتى ولج البيت. كان الدم ينضح من رأســـه، وقد بدا جرح عميق على وجنته ممتداً من أذنه حتى ذقنه، أخدوداً عميقاً نازفاً دماً. وكان «كينو» نصف واعٍ فقط، يهزّ رأسه من جانب إلى جانب. وكان قميصه ممزقاً وثيابه نصف مخلوعة. أجلسته «جوانا» على حصيرة نومه ومسحت الـــدم المتجمّد عن وجهه بقميصها. وحملت له جرعة من شرابهما يترشّفها من إناءٍ صغير، بينا هو لا يبرح يهزّ رأسه ليطرد الظلمة.

استفسرت «جوانا»:

– من هو؟

فقال «كينو»:

– لست أدري. فلم أره.

وحملت «جوانا» قصعة الماء الفخارية وغسلت الجرح في وجهه، وهو يرنو محملقاً إلى الأمام منه.

صاحت:

– «كينو»، يا زوجي.

فحدّقت عيناه إلى الوراء منها.

عادت تقول:

– «كينو»، أتسمعني؟

فردٌ في بطء:

- إني أسمعك.

- «كينـــو»، تلك اللؤلؤة هـــي الشرّ، فلندمرها قبل أن تدمرنا. فلنسحقها بين حجرين. فلنفعل ذلك... فلنرمها في البحر مرة ثانية فتعود إلى موطنها. «كينو»، إنها الشرّ، إنها الشرّ!

وبينــا هي منهمرة في حديثهــا كان النور يعــود أدراجه إلى عيني «كينــو» بحيث توهجتا بوحشية، وقست عضلاته وصلبت إرادته.

نبر قائلاً:

- كلا، سأحارب ذلك الشيء. ولسوف أنتصر عليه وسننال فرصتنا.

وضربت قبضته على حصير النوم.

- ولن ينتزع أحد حظّنا الطيب منا.

ورقت عيناه، ورفع يداً لطيفة إلى كتف «جوانا» وقال:

- صدقيني إنني رجل.

وازداد وجهه مكراً وخبثاً.

- فـــي الصباح سنركب قاربنا ونمضي على سطح البحر وفـــوق التلال إلى العاصمة، أنت وأنا. ولن نُخدع. إنني رجل.

فقالت بمرارة:

- «كينو»، أنا خائفة. قد يُقتل الرجلُ. فلنرمِ اللؤلؤة في البحر.

فنبر بقسوة:

- صه. إنني رجل. صه.

فصمتت، لأن صوته كان مفعماً بلهجة الأمر. قال:

- فلننمْ قليلاً. وسننطلق لدى أوّل خيط من الضوء. هل أنت خائفة من الذهاب معي؟

- كلا، يا زوجي.

ورقت عيناه وازدادتا دفئاً تجاهها، ومسّت يده خدها وأعلن:

- فلننم قليلاً.

***

الفصل الخامس

ونهضــ القمر المتأخر قبــل أن تبدأ الديكة صياحها. وفتح «كينــو» عينيه على الظلمة، لأنــه استشعر حركة قربه، لكنه لم يتحرك، بــل إن عينيه وحدهما قد نبشتا الظلمة، فشاهد في ضوء القمر الشاحب الزاحف عبر شقوق البيت المصنوع من الأغصان، «جوانا» تنهض بصمت من جانبه. ورآها تتحرك صوب حفرة النار. كانت تتحرك بحذرٍ بالغ بحيث لم يسمع غيــر صوت خفيض حينمــا أزاحت حجر النار. ثم انسلّت كالشبــح صوب الباب. وتوقفت برهة أمام الصندوق المعلق حيث يضطجع «كويوتيتو»، وظلّت دقيقة لطخة سوداء في فرجة الباب، ثم انطلقت.

واصطخب الغضب في «كينو». وثب على قدميه وتبعها بمثل السكينة التي انطلقت بها، وكان فــي مقدوره أن يسمع خطواتها المندفعة متجهة صوب الشاطئ. وراح يقفو أثرها بهدوء، وذهنه أحمــر اللون غضبــاً. ابتعدت عن السور المصنوع من الأغصــان وتعثرت بالصخور الصغيرة راكضــة ناحية الماء، ثم سمعتــه مسرعاً خلفها، فطفقت تركض. وارتفعت يدها لتقذف بما فيها عندمــا قفز وقبض على ذراعها واختطــف اللؤلؤة منها... وضربها على وجهها بقبضته فتهاوت بيــن الحجارة، فضربها على جنبها. واستطــاع أن يميّز في الضوء الشاحب الأمواج الصغيرة تنطلق فوقها، وقميصها يعوم ثم يلتصق بساقيها بعدما تراجع الماء.

وحملــق «كينو» فيها، وتعــرَّت أسنانه، وتمتم في وجهها كالأفعــى، فشخصت «جوانا» إليه بعينيــن ثابتتين غير خائفتيــن، مثلها مثل نعجة أمام الجزّار. كانت تعــرف أن القتل في جوفه، وكان ذلــك حسنــاً؛ لقد قبلت به فهي لــن تقاوم ولن تحتــجّ أبداً. وبرحه الغضــب وحلَّ محلَّه اشمئزاز ممروض. استدار عنها وفَصَلَ عن الشاطئ وعبر السور المصنوع من الأغصان. كانت إحساساته مكتئبة بانفعاله.

وسمــع الهجمة، فأخرج سكينــه وطعن هيئة سوداء، وشعر بسكينــه تستقر حيث يجب أن تستقــرّ، ثم تهالك على ركبتيه وتهالك حتى الأرض. وتسللــت أصابع جشعة بين ثيابه، أصابع مهووسة تفتشه، بينا اللؤلؤة التي سقطت منه تقبع طارفةً خلف حجر صغير في الدرب المطروقة. وكانت تتألق في ضوء القمر.

وجرَّت «جوانا» نفسها مبتعدة عن الصخور القائمة على حافة الماء. كان وجهها يقاسي ألماً مرهقاً، وجنبها يخزها. وأثبتت نفسها على ركبتيها برهة فالتصق قميصها المبلول بجسدها. لم تكن تحمل حقداً على «كينو». لقد قال: «إنني رجل»، وكان ذلك يعني بعض الأشياء إلى «جوانا». كان ذلك يعني أنه نصف مجنون ونصف إله، يعني أن «كينو» سيرمي الجبل البحر بقواه. وعرفت «جوانــا»، بفطرة المــرأة، أن الجبل سيصمد بينا الرجل يحطم نفســه؛ وأن البحر سيموج بينا الرجل يغرق فيه. ورغم ذلك كان هذا الشيء نفسه يجعل منه إنساناً، نصف مجنون ونصف إله، وكانــت «جوانا» تحتاج إلى رجل؛ إنها لا تستطيع أن تعيش من دون رجل. ورغم أنها قد تدهش من تلك الفروق بين الرجل والمرأة، فهي تعرفها وتقبلها وتحتاج إليها. ومن المؤكد أنّها ستتبعه، فلا مِرْيَةَ في هذا الأمر. ولعلّ سجايا المرأة: العقل، الحذر، وحسن الحفاظ على النفس تستطيع أن تسيطــر أحياناً على رجولة «كينــو» فتنقذهم جميعاً. وانتصبت واقفة بألم، وغطست راحتيها الداميتيــن في الأمواج الصغيرة وغسلت وجهها المرضوضــ بالماء المالحٍ الواخز، ثم شرعت تصعد الشاطئ سعياً وراء «كينو».

واجتــاز سرب من الغيمات السميكة السماء قادماً مــن جهة الجنوب. وراح القمر الشاحب يغطســ ويظهر بين جوانــح الغيوم بحيث كانت «جوانا» تخطو في الظلمة لحظة وفي النور لحظة أخــرى. وكان ظهرها محنياً من الألم ورأسها مخفوضاً. وعبرت السور المصنوع من الأغصان والقمــر مغطىً، وحين عاود الظهور من بيــن السحب شاهدت توهج اللؤلؤة العظيمة في الطريق خلف الحجــر. وركعت على ركبتيها والتقطتها، وغرق القمر في عتمة السحب من جديد. وبقيت «جوانا» على ركبتيها وهي تتروّى، برز الضوء مرة ثانية، فبصرت هيئتين سوداوين مضطجعتين فــي الطريق إلى الأمام منها. ركضت إلى الأمام فــرأت أن إحداهما هي «كينو» والأخرى رجل غريب ينساب سائل أسود متألق من حلقه.

وهمَّ «كينـــو» بالقيام مسترخياً، تتحرك ذراعاه وساقاه كأطـــراف البقة المسحوقة، وتنصبُّ همهمة كثيفة من فمه. وأدركت «جوانا»، في لمحة خاطفة، أن الحياة القديمة قد انطوت إلى الأبد. وأثبتت لها ذلك رجل ميت في الطريق، وسكين «كينو» الملقاة إلى جانبه سوداء الحدين. لقد ظلّت «جوانا» طوال الوقت تحاول إنقاذ شيء من السلام القديم، من زمن ما قبل اللؤلؤة. أما الآن فقد ضاع كل شيء، وليس من سبيل إلى استرجاعه. وإذ أدركت هذا، تخلّت عن الماضي بكليّته، ولم يبق شيء يفعلانه سوى الخلاص بنفسيهما.

وبارحها الألم الآن، وبارحها تمهُّلها، وما أسرع أن جرت أرجل الميت من الطريق إلى حماية السـور المصنوع من الأغصان، وهرولت إلى «كينـــو» ومسحت وجهه بثوبها المبلول، فاستعاد وعيه، فأنَّ وتوجَّع، وقال:

- لقد أخذوا اللؤلؤة. لقد أضعتها. وانتهى كل شيء الآن. ضاعت اللؤلؤة.

وهدأته «جوانا» مثلما تهدئ طفلاً مريضاً. قالت:

- صه. هذه هي لؤلؤتك. وجدتها في الطريق. أتقوى على سماعي الآن؟ هذه هي لؤلؤتك. أتفهم؟ لقد قتلت رجلاً. يجب أن نهرب. فسيجيئون إلينا، أتفهم؟ يجب أن نفرَّ قبل أن يطلَّ ضوء الفجر.

فردَّ «كينو» متضايقاً:

- هوجمتُ، فضربتُ لأنقذ حياتي.

فاستقصت «جوانا»:

- أتذكر البارحة؟ أتعتقد أن لذلك أهمية؟ أتذكر رجال المدينة؟ أتحسب أن إيضاحك قد يفيد؟

وسحب «كينو» نفساً عميقاً، وصارع ضعفه، قائلاً:

- كلا، على حقٍّ أنتِ.

وقست إرادته، وعاد رجلاً من جديد. قال:

- أسرعي إلى بيتنا واحملي «كويوتيتو». وما لدينا من الحبوب. وسأجرّ القارب إلى الماء، ونذهب..

وتنـــاول سكينه، وترك زوجه. تدحرج صوب الشاطئ حتى حاذى قاربه. وما إن أطلَّ الضوء مرة ثانية حتى شاهد ثغرة كبيرة احتفرت في قاع القارب. فطغى عليه غضب جموح ومنحه قوة. لقد أحكمت الظلمة خناقها الآن على عائلته؛ ولقد ملأت موسيقا الشرّ الآن الليل كلّه، معلّقة فوق

الأدغـــال، مدوِّمة في ضربات الأمواج. هذا قارب جده، المرقّــع بالجبس مراراً وتكراراً، وثغرة واسعـــة محتفرة في قاعه. إن هذا شرّ يتجاوز حدود التفكيــر. لأن قتل إنسان لأهون شراً من قتــل قارب، لأن القـــارب لا أبناء له، ولأن القارب عاجز عن الدفاع عن نفسه، ولأن جرح القارب لا يندمل. وكان ثمَّ حزن يمور في غضب ، لكنَّ غضبه قد شدَّ من عزمه بحيث لا يمكن أن يُغلب. إنـــه حيوان الآن، حيوان يختبئ، ويهجم، ويعيش كـــي يصون نفسه وعائلته فقط. ولم يكن واعياً لذلـــك الألم في رأسه. فانطلق عن الشاطئ، عابـــراً السور المصنوع من الأغصان صوب البيت المصنوع من الأغصان، ولم يخطر له أن يأخذ قارباً من قوارب جيرانه. إن تلك الفكرة لم تطرق ذهنه قط، فهو لا يستطيع أن يتصورها أكثر مما يستطيع أن يتصوّر إتلاف القارب نفسه.

كانـــت الديكة تصيح والفجر لم يعد بعيداً. وانسلَّ دخـــان النيران الأولى من جدران البيوت المصنوعة من الأغصـــان، وعطّرت الهواء الموجة الأولى من رائحة الكعك المصنوع من القمح، وانبثقت طيور الفجــر تتواثب بين الأدغال. وكان القمر النحيل يخسر ضوءه، والسحب تتكاثف وتتخثّــر ساعية صوب الجنــوب. وأفاقت الريح تضرب نديةً على مصـــب النهر، ريح عصبية لا استقرار لها محمَّلة برائحة العاصفة في أنفاسها، وكان ثمّ تبدّل واضطراب في الهواء.

وأحسّــ «كينو»، المستحثّ الخطى إلى البيت، بِجيَشَان من الفرح. إنه لا يستشعر بالارتباك والحيرة الآن، فلم يبقَ أمامه سوى شيء واحد يفعله، وتسلَّلت يد «كينو» إلى اللؤلؤة العظيمة في قميصه أولاً، ثم إلى سكينه المعلّقة تحت القميص.

ورأى التماعاً صغيراً إلى الأمام منه، ثم وثب في الحال لهب طويل في الظلمة تصحبه زمجرة مقرقعـــة، وأضاء الطريق صَرْحٌ شامخ مـــن النار. وانثنى «كينو» يركض؛ ذلك بيته المصنوع من الأغصـــان، إنـــه يعرف ذلك. وكان يعرف أن هذه البيوتات تحتـــرق عن آخرها في لحظات. وبينا هو يركض، رأى شخصاً يهرول صوبه -تلك «جوانا»، و«كويوتيتو» بين ذراعيها، وحرام «كينو» معلّق في يدها. وكان الصبي ينوح رعباً؛ وعينا «جوانا» متسعتان خائفتان. واستطاع «كينو» أن يشاهد البيت يتهاوى رماداً، فلم يستوضح «جوانا» شيئاً. لقد أدرك، إلا أنها قالت:

– كان مضطربـــاً مشوشاً، والأرض محفورة، وصندوق الصبي مقلوباً، وحين أطللتُ بنظري أضرموا النار من الخارج وهربوا.

وأضاءت نار البيت المحترق الوحشية وجه «كينو» بقوة، فاستوضح:

- من هم؟

فردت:

لست أدري. السود.

وراح الناس يتدافعــون من بيوتهم، فطفقوا يراقبون الشرارات المتساقطة فيدوسونها بأقدامهم كــي ينقــذوا بيوتهم من شرها. وأحسَّ «كينو» بالخوف فجأة. لقــد بعث النور الذعر في قلبه. فتذكر الرجــل الميت المطروح عند السور قرب الطريق، فأمسك «جوانا» من ذراعها وجرّها إلى ظلال بيت بعيدٍ عن النور، لأن النور كان خطراً عليه. وارتبك برهة، ثم انثال يمرّ بين الأخيلة حتى وصل إلى بيت «جــوان توماس»، شقيقه وانسلّ من فرجة الباب وسحب «جوانا» خلفه. كان يتناهى إليه من الخارج صدى عويل الأطفال وزعيق الجيران، إذ حسب أصدقاؤه أنه قد يكون داخل البيت المحترق.

كان بيــت «جــوان توماس» يشبه بيت «كينــو» الشبه كلّه؛ إن جميع البيــوت المصنوعة من أغصان الشجر متشابهة تقريباً، وهي جميعاً تنضح النور والهواء، بحيث كان «كينو» و«جوانا» يستطيعان رؤية اللهب المتواثب من خلال الجدار من حيث جلسا في زاوية بيت شقيقه. شاهدا اللهــب طويلاً حانقاً، وشاهدا السقــف ينهار، وشاهدا النار تموت بسرعــة مثلما تموت نيران عساليــج الشجر. وسمعا صيحات التحذير التــي يطلقها رفاقهما، وزعيق بكاء «أبولونيا»، زوج «جوان توماس». وبدأت، وهي أقرب النساء للعائلة، تطلق نحيباً رسمياً لموت العائلة.

وأدركت «أبولونيا» أنها تضع وشاح رأسها الفاخر الثاني، فركضت إلى البيت لتضع وشاحها الفاخر الأول. وبينا هي تبحث في صندوق قريب من الجدار، أعلن صوت «كينو» بهدوء:

- «أبولونيا»، لا تصرخي. فنحن لم نصب بأذىً.

فسألت:

- كيف جئتما إلى هنا؟

فقال:

- لا تسألــي. اذهبــي إلى «جوان توماس» حالاً وجيئي به إلــى هنا ولا تخبري أحداً سواه. فذلك يهمنا كثيراً، يا «أبولونيا».

فهمَّت أن تتكلم، ويداها ممدوتان لا حراك فيهما إلى الأمام منها، ثم قالت:

- حسناً، يا صهري.

ولم تمضِ دقائق حتى رجع «جوان توماس» معها. وأشعل شمعة واقترب منهما حيث تراكما في الزاوية، وقال:

- «أبولونيا» راقبي الباب، ولا تدعي أحداً يدخل..

لقد كان «جوان توماس» البكر، فالسلطة له إذن. وقال:

- والآن، يا أخي.

نبر «كينو»:

- هوجمتُ في الظلمة، وقتلتُ أثناء المعركة رجلاً.

فاستفسر «جوان توماس» بسرعة:

- من؟

- لست أدري. كانت الظلمة حالكة.

وأعلن «جوان توماس»:

- إنها اللؤلؤة. إن الشرّ يكمن في هذه اللؤلؤة. كان يجب أن تبيعها وتطرد الشرّ. لربما ما زلت تقدر على بيعها، وابتياع الأمن والسلام لنفسك.

وقال «كينو»:

- آه، يا أخي، لقد لحقتني إهانة أعمق من حياتي. فقاربي على الشاطئ مكسور، وبيتي يحترق، وعند السور رجل ميت يضطجع. لقد سُدَّ كل طريق للنجاة. يجب أن تخفينا، يا أخي.

ولما حدَّق «كينو» رأى قلقاً عميقاً يرتسم في عيني شقيقه، فقطع عليه أي رفضٍ محتمل بقوله:

- ليس طويلاً. حتى يمرّ اليوم ويأتي ليلٌ جديد. وعندها سنذهب.

وقال «جوان توماس»:

-سأخبئكما.

قال «كينو»:

- لست أريد أن أحمل الخطر لك. أعرف أني أشبه الجذام. سأذهب الليلة، وستكون في مأمن.

فقال «جوان توماس»:

سأحميكما.

ثم نادى:

- «أبولونيا» أغلقي الباب. وإياكِ أن تهمسي أن «كينو» ههنا.

ظــلا جالسين النهار بطوله في عتمة البيت، وكانا يستطيعان ولاحظا، من الجيران يتحدثون عنهمــا. وكانا يستطيعان، مــن شقوق الجدران، رؤيــة جيرانهما يقلبون الرمــاد ليعثروا على عظامهمــا. ولاحظا حيث جلسا منسحقين في بيــت «جوان توماس»، الفزعَ يستحوذ على عقول جيرانهمــا حينما بلغتهم أخبار القارب المكسور. وخرج «جــوان توماس» واندسَّ بين الجيران حتــى يضلل شكوكهم، وقدم لهم نظريات وأفكاراً عما يمكن أن يكن قد حدث لـ«كينو» و«جوانا» والصبيّ. قال لأحدهم:

- أعتقد أنهم ذهبوا إلى الجنوب على طول الساحل فراراً من الشرّ الذي يلاحقهم.

وقال لآخر:

- إن «كينو» لن يبرح البحر أبداً. لربما وجد قارباً آخر.

وقال:

- إنّ «أبولونيا» مريضة حزناً وغماً.

وهبَّت الريح عاصفة في ذلك النهار، وراحت تضرب الخليج وتمزق أعشاب البحر والحشائش التــي تحصّن الشاطئ، وجعلت الريح تعول خلال البيوتــات المصنوعة من الأغصان بحيث لم يأمــن قارب خطر الماء ذلك اليوم. وإذ ذاك أخبر «جوان توماس» الجيران: «لقد رحل كينو فإذا مضى عبر البحر فقد غرق الآن من دون ريب».

وكان «جــوان توماس» يعــود إلى الكوخ، بعد كل رحلة له بين الجيران، وقد اقترض شيئاً... جــاء بحقيبة من القش مليئة بالفول الأحمر، وقلَّة مليئــة أرزاً. واقترض قدحاً من الفلفل الجاف وكمية من الملح، ورجع بسكين عملاقة ثقيلة، يبلغ طولها ثمانية عشر إنشاً. وأضاءت عينا «كينو» لَدُنْ مشاهدته تلك السكين، فطفق يدلّل نصلها، وإبهامه يتذوّق حدَّها.

وزعقــت الريح فــوق الخليج وأحالت الماء أبيض اللون، وغطســت الأدغال مثل قلعة خائفة، وارتفع غبار رمليّ دقيق عن الأرض وتعلّق في سحابة خانقة فوق البحر. وطردت الريح السحب ونظّفت السماء ونثرت رمال البلدة كالثلج.

وعندما اقترب المساء، تحدث «جوان توماس» طويلاً إلى شقيقه:

- إلى أين ستذهب؟

فقال «كينو»:

- إلى الشمال. سمعتُ أن ثمة بلاداً في الشمال.

وقال «جوان توماس»:

- تجنب الشاطئ. إنهم ينظمون فوقة لتفتش الشاطئ. وسيبحث رجال المدينة عنك. أما زلت تملك اللؤلؤة؟

وأعلن كينو:

- أجل وسأحتفظ بها. كان يمكن أن أمنحها هدية، أما الآن فهي مصيبتي وحياتي، وسأحتفظ بها.

كانت عيناه قاسيتين متوحشتين حادتين.

ونشج «كويوتيتو»، فهمهمت «جوانا» بصلواتٍ قصيرة فوق رأسه لكي يصمت.

وقال «جوان توماس»:

- الريح طيّبة. ولن يبقى أي أثر.

وبرحا الدار بهدوء في الظلمة قبل أن ينهض القمر. وقفت العائلة بأكملها في بيت «جوان توماس»، فحملت «جوانا» «كويوتيتو» على ظهرها، مغطية ومثبتة إياه بوشاح رأسها، وكان الصبيّ يغفو، وخده مرتاح على كتفها. وغطى الوشاح الصبيّ، وامتدَّ أحد أطرافه فوق أنف «جوانا» ليحميها من هواء الليل الشرير. وعانق «جوان توماس» شقيقه مرتين، وقبَّله على كلتا وجنتيه.

قال، وقد تساقط الكلام من بين شفتيه كالموت:

-امضِ بعون الله. أفلا تتخلّى عن اللؤلؤة؟

فجهر «كينو»:

- لقد أصبحت هذه اللؤلؤة نفسي، فإن تخليت عنها فسأخسر نفسي. فامضِ أنت الآخر بعون الله أيضاً.

***

الفصل السادس

وعصفت الريح هوجاء قوية، ورجمتهما بشظايا من القش، والرمال، والحجارة الصغيرة. وجمعت «جوانـــا » و«كينـــو» وشدا بها بقوة على جسديهما، وغطّيا أنفيهمـــا، وخرجا إلى العالم. كانت الريح قـــد نظّفت السماء، ومصابيح الدجى باردة في سماء سوداء. وسلكا طريقهما ينقلان أقدامهما على محـــاذرةٍ واحتراس، وتجنّبا قلـــب البلدة حيث يمكن أن يراهما بعض من يظهرون أمام أبواب بيوتهم في الخلاء. ذلك أن المدينة تتحصّن ضد الليل، فيمكن أن ينفضح أمر أي إنسان يتجوّل في الظلمة. وشق «كينو» دربه حول حافة المدينة؛ واتخذ سمته صوب الشمال، على هَدْيِ النجوم، ووجد الدرب الرملية المثلّمة التي تقود عبر البرية الشائكة إلى«لوريتو»، حيث مقام العذراء العجائبية.

كان «كينـــو» يحسّ الرمل العاصف يصفع رسغيه، فاغتبط لإدراكـــه أن الريح ستمحو آثار أقدامهمـــا. وأضاء له النـــور القليل المتساقط من النجوم، دربَهم الضيقـــة عبر البرية الشائكة. وكانت أذنا «كينو» تلتقطان هسهسة قدمي «جوانا » إلى الخلف منه. كان يتقدم في خطى سراع وفي سكينة، و«جوانا»تخبُّ وراءه لتلحق به.

وهـــاج فـــي قلب «كينو» شيء عتيق. وملأته موجة من فرح طغـــت في حنايا خوفه من الظلمة والشياطيـــن التـــي تتخذ الليل لها مسكنـــاً؛ كان شيء حيواني يتحرك في فـــؤاده فيجعله حذراً متحوّطاً خطراً؛ كان شيء عتيق برز من ماضي شعبه يعتمل حياً في داخله. وكانت الريح تجلد ظهـــره، والنجوم ترشـــده. وأعولت الريح وكنست أقذار الطريق، بينـــا العائلة تتابع الطريق على وتيرة واحدة، ساعة بعد ساعة. ولم يمرّوا بأحد، ولم يروا أحداً. وأخيراً، إلى يمينهم، مَثَلَ القمر الشاحب. وما إن أطلّ في العلياء حتى انطوى عمر الريح، وثبت اليَبْسُ.

إنهما يستطيعان أن يتبينا الدرب الصغيرة مبسوطة إلى الأمام منهما، محفّرة بآثار عجلات جارفـــات الرمال. فسوف تنطبع آثـــار أقدامهما على الأرض الآن، فقـــد سكنت الريح، ولكنهما

أصبحا على مسافة طويلة من المدينة، ولربما لن تُلحظ آثارهما. وراح «كينو» يسير محاذراً في أخدود عميق، و«جوانا» تتبع خطواته بدقة. إن عربة كبيرة، تغذُّ السير إلى البلدة في بكور الصباح، قد تمحو كل أثر ينبئ عن مرورهما.

وظلا يسيران الليل بطوله دون أن يبدلا من سرعتهما. وأفاق «كويوتيتو» مرة، فحملته «جوانا» أمامها وهدهدته حتى غفا من جديد. وكانت شرور الليل تحتفُّ بهما، والذئاب الأمريكية تتصايح وتضحك بين الأدغال، والبوم ينعق ويهسهس فوق رأسيهما. ومرة، مرَّ بهما حيوان كبير، ونثير الشجر يقعقع تحت خطواته، فأطبق «كينو» على قبضة السكين الكبيرة واستمدّ منها إحساساً بالحماية.

كانت موسيقا اللؤلؤة تطنُّ منتصرة في رأس «كينو»، ولحن العائلة الهادئ يسبح تحتها، وكلا الموسيقا واللحن يلتحمان بخفقات الأقدام الناعمة على الرمل الطري. سارا الليل بطوله، ولما أطلّت خيوط الفجر فتش «كينو» جوانب الدرب بحثاً عن ملجأ يضطجعان فيه خلال النهار. وعثر على مكانه قرب الدرب، فسحة صغيرة حيث يمكن أن تضطجع بعض الوعول، تسترها كثافة الأشجار الجافة الهشة القائمة على جُنحي الدرب الضيقة. وحين أراحت «جوانا» نفسها وطفقت تُعني بالصبي، قفل «كينو» إلى الطريق عائداً. وكسر غصناً، وكنس آثار الخطوات بعناية بالغة حيث عطفا عن الدرب. وتناهى إليه بعد ذلك، مع أول شعاعات الفجر، صوت قعقعة عربة، فربض إلى جانب الدرب وشاهد عربة ثقيلة ذات عجلتين تمرُّ به، يجرها ثور مترهّل. ولما اختفت العربة عن مسرح الرؤية، خرج من مكمنه ورجع إلى الدرب، ونظر إلى الأخدود فألفى الآثار ممحوّة، فكنّس من جديد آثاره، وعاد إلى «جوانا».

أعطته كعك القمح الطري الذي خبزته «أبولونيا» لهما، ثم استلقت بعد حين لتنال نصيباً من نوم. أما «كينو» فظل جالساً على الأرض يحدّق إلى التربة المنبسطة أمامه. طفق يراقب النمل يتجوّل، وعمود صغير منه يتحرك قرب قدمه، فوضع قدمه في طريقها. فتسلّق العمود ظاهر قدمه وتابع طريقه، فترك «كينو» قدمه في كونها وأنشأ يراقب النمل يتحرك فوقها.

وارتفعت الشمس حارة. لم يكونا قريبين من الخليج الآن، فالهواء جاف حار بحيث كانت الأدغال متيبّسة من القيظ تطلق رائحة راتنجية طيبة. ولما أفاقت «جوانا»، وقد اعتلت الشمس السماء، أخبرها «كينو» بأمور تعرفها تماماً.

قال، وقد أشار بيده:

– احترسـي من ذلك النوع من الشجر هنالك. لا تلمسيه، فإن فعلتِ ثم لمستِ عينيك عميتا. وتجنّبـي الشجـر النازف. انظري، تلك الشجـرة هناك. ذلك أنك إذا كسرتهـا تدفق منها الدم الأحمر، وذلك فأل شؤم.

فهزّت رأسها وتبسّمت له لأنها كانت تعرف هذه الأمور جيداً.

سألت:

– هل سيلحقون بنا؟ أتظنهم يحاولون البحث عنا؟

فردَّ «كينو»:

– سيحاولون. لأن الذي يعثر علينا ينال اللؤلؤة. آه، سوف يحاولون.

وقالت «جوانا»:

– لربما كان التجار على حقّ، وكانت اللؤلؤة لا قيمة لها. لربما كان ذلك كله وهماً ليس غير.

وتحسّس «كينو» ثيابه وأخرج اللؤلؤة. قلّبها بين يديه لتلهو الشمس عليها حتى احترقت في عينيه. قال:

– كلا، ما كانوا يحاولون سرقتها لو لم تكُ ذات قيمة.

– هل عَرفْتَ من هاجمك؟ أهم التجار؟

– لست أدري. فلم أرَهُمْ!

وحملق في لؤلؤته ليجد رؤياه. أعلن:

– سأبتاع بندقية وقتما نبيعها أخيراً.

وتطلّـع في سطحها المشـعّ باحثاً عن بندقيته، إلا أنه لم يرَ غيـر جسدٍ أسود متراكم على الأرض، ينسلّ من حلقه دمٌ أسودٌ لمّاع. فنبر سريعاً.

– وسنعقد قراننا في كنيسة عظيمة.

ورأى فـي اللؤلـؤة «جوانـا» بوجهها المضروب تزحـف إلى البيت في قلـب الليل، فجهر بجنون:

– ويجب أن يتعلّم ولدنا كيف يقرأ.

وبدا له وجه «كويوتيتو» في اللؤلؤة ثخيناً محموماً من جراء العقاقير.

وعاد «كينو» فدسَّ اللؤلؤة في ثيابه، فأضحت موسيقا اللؤلؤة مشوّومة في أذنيه، مضفورة بموسيقا الشرّ.

وضربت الشمس الأرض بحرارة الضحى، فانتقل «كينو» و«جوانا» إلى ظلّ الدغل المزركش، حيث تتوثّب عصافير صغيرة شهب على الأرض. واسترخى «كينو» في حرارة النهار، وغطى عينيه بقبّعته ولفّ حرامه حول وجهه ليتّقي الذباب، ثم استسلم للنوم.

أما «جوانا» فلم تنم. جلست هادئة مثل حجر، وكان وجهها هادئاً، وفمها لا يبرح منتفخاً حيث ضربها «كينو»، والذباب الكبير يؤزّ حول الجرح في ذقنها. لكنها قعدت ساكنة مثل خفير ليلي، ولما أفاق «كويوتيتو» وضعته على الأرض حيالها وجعلت تراقبه يلوّح بذراعيه ويضرب بقدميه، وافترّ مبتسماً وخرخر لها تبسّمت. وتناولت عسلوجاً صغيراً ودغدغته به، ثم سقته ماء من القربة التي تحملها في صرّتها.

وتحرّك «كينو» في حلمه، وصاح بصوت مخنوق، ولوّحت يده في قتال رمزي. ثم تأوه وفَزَعَ بغتة، عيناه متسعتان وخيشوماه ملتمعان. وأرهف أذنيه، فلم يسمع سوى الحرّ المتيبّس وهسهسة البعد.

سألت جوانا:

- ما الأمر؟

فنبر:

- صه.

- كنت تحلم.

- ربما.

لكنه كان مضطرباً، ولما ناولته كعكة القمح من خُرجها، توقف أثناء المضغ ليرهف سمعه. كان متضايقاً نزقاً، ورنا من فوق كتفه، ورفع السكين الكبيرة وتحسّس حدّها ولما خرخر «كويوتيتو» على الأرض زعق «كينو»:

- احمليه على الهدوء.

فاستوضحت «جوانا»:

- ما الأمر؟

- لست أدري.

ومـــدَّ سمعه من جديـــد، وضوء حيواني في عينيه. ثم وقف صامتاً؛ وانحنى، واتخذ دربه بين الأدغـــال صوب الدرب. لكنه لم يخـــرج إلى الطريق؛ زحف تحت غطاء شجرة شائكة ومدَّ أنظاره على طول الدرب التي قدم منها.

وإذ ذاك رآهـــم يتقدمـــون على طول الطريق فتخشّب جسده، فخفضـــ رأسه، وحدّق من تحت غصـــن مكسور. كان يستطيع أن يرى ثلاثة أشخاص من المنتأى، اثنان منهم راجلان، أما الثالث فيركـــب حصاناً. لكنه كان يعرف هويتهم، فمرقت في جسده رعشة من خوف. كان يستطيع، رغم ذلـــك البُعْدِ، أن يرى الراجلين يتحركان في بطء، وينحنيان كثيراً فوق الأرض، إذ يقف أحدهما من حين لآخر ويحدّق إلى الأرض، فينضمّ الآخر إليه. إنهما من قُفاة الأثر، وفي استطاعتهما تتبّعُ آثار كبش الجبال الصخرية على التلال الحجرية. إنهما حساسان ككلاب الصيد. ههنا، قد يكون خرج من أخدود العجلة، لكن هذين الشخصين القادمين من المدينة، هذين الصيادين، يمكنهما أن يقرأا آثارهمـــا من قشة مكسورة أو من كومة صغيرة متدهورة من التراب. ووراءهما، على حصان، كان رجل أسود، يغطي أنفه بحرام، وتتضوأ بندقية عبر سرج حصانه في أشعة الشمس.

استلقـــى «كينو» جامداً كجذع شجرة، يكاد ألا يتنفس، وقـــد انفتلت عيناه إلى البقعة التي كنَّس الآثـــار عنها. قد يكون التكنيس نفسه رسالة هداية للمتأثرين. إنه يعرف هؤلاء القُفاة الداخليين. إنهم يتدبـــرون أمر عيشهـــم، في بلدٍ قليل صيدُه، بسببٍ من مهارتهم في الصيد، وهما الآن يطاردانه. كانا يتدحرجان على الأرض كحيوانين، فيقعان على إشارة، فيقعان فوقها، بينا الفارس ينتظر ويترقب.

وعوى المتأثران قليلاً مثل كلبين مهتاجين في مطاردة حامية. سحب «كينو» سكينه الكبيرة ببطء وأعدّها للقتال. كان يعرف ماذا يجب أن يفعل، فإذا وجد المتأثران البقعة المكنسة، فينبغي أن يقفز على الفارس، فيقتله بسرعة ويستولي على البندقية. تلك هي فرصته الوحيدة في العالم. وبينا الثلاثة يقتربـــون ويقتربـــون على الدرب، احتفر «كينو» ثغرتين صغيرتيـــن بإبهامي قدميه، بحيث يتمكن من القفز دون سابق إنذار، وبحيث لا تنزلق قدماه. كان مسرح رؤيته صغيراً تحت الغصن المكسور.

وتأدى إلى «جوانا»، في مخبئها، وقعُ حوافر الحصان، فخرخر «كويوتيتو»، فحملته سريعاً، ووضعته تحت وشاحها، وأعطته ثديها، فسكت.

وعندمــا اقترب قُفاة الأثر، لم يبقَ في مقدور «كينو» أن يرى غير سيقانهم وأطراف الحصان مــن تحت الغصن المكســور. رأى أقدام الرجال السود المتحجِّــرة، وثيابهم البيض المهلهلة، وسمع قرقعة جل السرج وخشخشة المهمازين. وتوقف المتأثران في البقعة المكنّسة ودرساها، فتوقــف الفارس. ورفع الحصــان رأسه يشدُّ لجامه فتكتكتْ لقمة اللجــام تحت لسانه، وشخر الحصان. فاستدار المتأثران الأسودان يدرسان الحصان ويراقبان أذنيه.

حبس «كينــو» أنفاسه، وتقوَّس ظهره قليلاً، وتوترت عضلات ذراعيه وساقيه بشدة، وتشكل خط من العرق يتحلَّب على شفته العليا. وانحنى المتأثران فترة طويلة على الدرب، ثم تحركا على مهلتهما، يدرسان الأرض إلى الأمام منهما وتحرك الفارس وراءهما. ومشى المتأثران، يتوقفان، وينظران، ثم يسرعان. لسوف يرجعــان، و«كينو» يعرف هذا. لسوف يدوران ويفتشان، ويطلّان بأنظارهما، وينحنيان، وسوف يعودان عاجلاً أو آجلاً إلى أثره المستور.

وانزلق راجعاً، ولم يتعب نفسه بإخفاء آثاره. ما كان يستطيع؛ فثمة إشارات صغيرة لا حصر لها، وثمة عساليج مكسورة لا تحصى، وثمة أماكن مهوَّشة كثيرة وأحجار مزحزحة عديدة. وكان ثمة رعب في «كينو» الآن، رعــب يتطلــب الفرار. إن المتأثرين سيجدان آثاره، وهو يدري ذلــك. ليس ثمة سبيل إلى النجاة غير الهرب. وابتعد عن الدرب، ورجع بصمت وهدوء إلى مخبئه حيث تنتظر «جوانا». ودنت إليه متسائلة.

قال:

- قُفاة الأثر. تعاليّ!

وتملكه العجز والقنوط، فابيضّ وجهه، واكتأبت عيناه.

- لعلّه ينبغي لي أن أسمح لهم بالقبض عليّ.

فهبّت «جوانا» في الحال على قدميها، ووضعت يدها على ذراعه. صاحت بخشونة:

- أنت تملك اللؤلؤة. أتحسبهم يرجعون بك حياً لتقول إنهم سرقوها منك؟

وامتدت يده بكسلٍ إلى حيث تختبئ اللؤلؤة تحت ثيابه. قال بضعف:

- سوف يجدونها.

فردّت:

- تعال، تعال!

وإذ لم يتحرك، قالت:

- أتحسب أنهم سيتركونني أعيش؟ أتظن أنهم سيتركون هذا الصغير هنا يعيش؟

واقتحم تحريضها دماغه؛ فدمدمت شفتاه وقست عيناه من جديد. قال:

- تعالي. سنمضي إلى الجبال. ولعلنا نستطيع أن نضيّعهم في الجبال.

وجمع قلل الماء والأكياس الصغيرة، التي يملكانها، بهوس وجنون. وحمل «كينو» صرّة في يده اليسرى، لكنّ السكين الكبيرة ظلّت تترجّح حرة في يده اليمنى. شقّ الأدغال يفتح طريقاً لـ«جوانا»، فانطلقا جهة الغرب، صوب الجبال الحجرية المرتفعة. تواثبا بسرعة خلال نثير الشجر المعقّد، موليين الأدبار بجنون. ولم يحاول «كينو» إخفاء طريقه؛ كان يخبّ رافساً الحجارة، مسقطاً أوراق الشجر الطويلة عن أمَيْماتها. وكانت الشمس السامقة تنصبُّ على الأرض الجافة المتشققة حتى إن الخضرة نفسها تُتكتكُ محتجّة. لكن، إلى الأمام منهما كانت الجبال الغرانيتية الجرداء ترتفع من نُقاضة متفتّتة وتنتصب حجراً واحداً في وجه السماء. وركض «كينو» ساعياً إلى المكان الأعلى، مثلما تفعل أكثر الحيوانات تقريباً عندما تُطارَد.

كانت تلك الأرض خالية من الماء، يفترشها نبات الصبّير الذي يقوى على اختزان الماء، والأدغال العظيمة الجذور التي تستطيع التعمق في الأرض كثيراً طلباً لبعض الرطوبة وتحيا بالقليل منها. ولم يكن ما تحت أقدامهما تربة، بل حجارة متكسرة، مجزّأة إلى مكعبات صغيرة وبلاطات كبيرة، ولكنك لا تجد حول أي منها شيئاً من ماء. وكانت خُصَلٌ صغيرة من العشب الحزين الجاف تنمو بين الحجارة، عشب أنبتته مطرة واحدة فَرَكَا، وأزهر، ثم مات. وراحت الضفادع البرية تراقب العائلة تسير قُدُماً، فتدير رؤوسها الصغيرة الشيطانية عنها. وبين فترة وفترة، كان أرنب كبير أزعجته الضجة في مكمنه الظليل، يمرق أمامهما ثم يختفي خلف أقرب صخرة... وكانت الحرارة المُنْشِدة تضطجع فوق تلك البلاد الصحراوية، وإلى الأمام تلوح الجبال الحجرية باردة مرحّبة.

وهرب «كينو». إنه يعرف ماذا سيحدث. فسيتبيّن المتأثران بعد قليل أنهما أخطأا الطريق، فيرجعا، يفتشان ويقدران، وسرعان ما يعثران على المكان حيث استراح «كينو» و«جوانا».

ومن هنالك سيسهـل الأمر عليهما - فتلك الحجارة الصغيرة، والأوراق المتساقطة، والأغصان المضروبة، والأمكنة المهوّشة حيث اندسّت الأقدام. وكان «كينو» يراهما في فكره، ينزلقان على طـول الأثر، يعولان قليلاً حمية ولهفة، وخلفهما يتقدم الفارس ذو البندقية، أسود قليل الاهتمام. سيجـيء عمله أخيراً، لأنه لن يرجع بهمـا. أواه، إن موسيقا الشرّ تنشد ألحانها بقوة في رأس «كينـو» الآن، تنشد مع عويل الحـرارة، وصلصلة أفعى تنفخ أنفاسـاً جافة. لم تكن الموسيقا عريضة جارفة الآن، لكنها خفية تطفح سماً، وكان خفق قلبه يمنحها الصوت التحتيّ والإيقاع.

وبدأت الدرب ترتفع، وعندئذ أخذت الحجارة تزداد حجماً. غير أن «كينو» ابتعد الآن بعائلته عن المتأثرين مسافة لابأس بها، فجلس يستريح، عند أول ارتفاع. وتسلق صخرة كبيرة ورجّع بصـره فوق المسافات المتألقة، فلم يرَ أعـداءه، حتى ولا الفارس الطويل المنطلق بين الأدغال وأَقْعَـتْ «جوانا» فـي ظلّ الصخرة. ورفعت قنينـة الماء إلى شفتي «كويوتيتـو»؛ فأخذ لسانه الصغير الجاف يمتصّ الماء بنهم وجشع. ورفعت عينيها إلى «كينو» وقتما رجع؛ فرأته يتفحّص رُسغيهـا اللذين خدشتهمـا الحِجارة والأدغال وجرحتهما، فأخفتهمـا سريعاً تحت ثوبها. ثم قدمت القنينة إليه، لكنه هزّ رأسه. كانت عيناه مشعتين في وجهها التعب. ورطّب «كينو» شفتيه المتشققتين، وقال:

- «جوانا»، سوف أتابع الطريق، وسوف تختبئين أنت. سأقودهم إلى الجبال، وحين يقطعون مسافة تنطلقين شمالاً إلى «لوريتو» أو إلى «سانت روزالينا». وإن استطعتُ وقتذاك النجاة منهم، فسآتي إليك. إنها الطريقة الأمينة الوحيدة.

فحملقت في عينيه برهة، وقالت:

- كلا، سنذهب معك.

فنبر بجفوة:

- أستطيع الانطلاق بسرعة أكثر وحيداً. ستعرّضين الصغير لخطرٍ أعظم بمرافقتك لي.

فأعلنت «جوانا»:

- كلا.

- بل يجب عليك. إنه الشيء الأكثر حكمة، وتلك هي إرادتي.

فقالت «جوانا»:

- كلا.

فتطلـــع عندئذ في وجهها باحثاً عن الضعف، والخوف أو التردّد، بيد أنه لم يرَ شيئاً من ذلك البتة. كانت عيناها مشعتين. فهزّ كتفيه عاجزاً، لكنه استمدّ منها قوة. وحينما تحركا من جديد، لم يكن مسيرهما هذه المرة هرباً مذعوراً.

وأخـــذت الأرض تتغير بسرعة، وهي تنهض صـــوب الجبال. واستبانت الآن طبقات سطحية من الغرانيـــت تتوسطها فجوات عميقة، وكان «كينو» يسير على الحجارة العارية حين يستطيع، ويقفز من صخرة إلى صخرة. كان يعرف أن المتأثرين كلما ضيّعا أثره سيضطران إلى الدوران والتنقيـــب فيخســـرا وقتاً قبل أن يعثرا عليه من جديد. وهكذا عـــدل عن السير باستقامة صوب الجبـــال؛ بل راح يخطو في تعرُّجٍ وانحراف، وأحياناً يعود أدراجه صوب الجنوب ويترك إشارة، ثـــم يتابع الطريق صوب الجبال على الحجارة الجرد من جديد، وطفق الممرّ يرتفع صعداً الآن، بحيث بدأ يلهث قليلاً.

وتحركت الشمس هابطة ناحية أسنان الجبال العارية الحجرية، فجعل «كينو» وجهته صخرة سوداء ظليلة على محاذاته. إن كان ثمة ماء، فسيكون هنالك، حيث يستطيع أن يرى، رغم المسافة البعيدة، آثار أوراق نباتات. وإذا كان ثمة ممر بين صفّ الحجارة الناعم، فسيكون عن طريق تلك الصخرة العميقة ذاتها. وإن لتلك الصخرة أخطارها أيضاً، لأن المتأثرين سيفكران فيها أيضاً، إلا أن قنينـــة الماء الفارغة لم تترك مجالاً لذلك الاعتبـــار. وبينا الشمس تمعن في هبوطها، كان «كينو» و«جوانا» يُمعنان، متعبين، في تسلّق المنحدر القائم متجهين ناحية الصخرة.

عاليـــاً عالياً في الجبـــال الشهب الحجرية، تحت قنّة عبوس، كان نبع صغير يقرقر، مُنْبَجِساً مـــن تمزُّق في الصخر. كانت الثلـــوج التي أبقاها الظلّ تمدّه في الصيـــف وتغذيه، وكان يموت بيـــن حين وحين فتتبدّى في قاعـــه صخور عارية وطحلب جاف. لكنـــه كان يَشْخُبُ على الدوام تقريبـــاً، بارداً نظيفاً رقراقاً. فإذا هطل مطر عنيف أحياناً، أضحى سيلاً يتدفق عموده من الماء الأبيضـــ يتدحرج على حجارة الجبل، لكنه كان نبعاً صغيـــراً صافياً على الدوام. وكان يتجمّع فـــي مثل بحيرة، ثم يهـــوي نحو مئة قدم إلى بحيرة ثانية، فتفيض هـــذه البحيرة الثانية، وتهوي

مــن جديد، وهكذا يذهب النبع أسفل فأسفل، حتى يتلاشى تماماً في النهاية. وعلى أية حال، لم يكن قد بقي كثير من الماء وقتذاك، فالهواء الظمآن يجرعه كل مرة يترامى فيها على منحدرٍ ما، فيتطايــر من البحيرة ليسقي النباتات الجافة. وكانت الحيوانات تجيء من بعد أميال لتشرب من البحيــرات الصغيرة، وكذلك تجيئها القطعان المتوحشــة والوعول، وسباع الجبال والراكون(٢)، والفئــران أيضاً – جميعها تجيء لتشــرب. وكانت الطيور التي تقضي يومها في أرض الأدغال تدفُّ في الليل إلى هــذا المجرى الصغير، كانت تنمو مستعمرات من النباتات، وكرمة وأشجار نخيــل صغيرة، وخنشار، وخبّيزى، وعشب مستنقعات طويل ذو أذرعة ريشية تزكو فوق أوراقه الشائكة، وذلك حيثما يتجمع مقدارٌ كاف من التراب لتمتد الجذور فيه. وكانت تعيش في البحيرة ضفــادع، وأفاعٍ مائية، وحشرات مائية تزحف في قاع البحيرة، وكل شيء يحبّ الماء يقدم إلى تلك الأمكنة القليلة الضحضاحة. وكانت القطط تفترس غنائمها هنالك، وتنثر الريش وتلعق الماء مــن خلال أسنانها المصبوغة بالدم. كانت البحيــرات الصغيرة بقاع حياة بسبب الماء، وبقاع موت بسبب الماء أيضاً.

عنــد الدرجة الأكثر انخفاضــاً، حيث يتجمع التيار قبل أن يتدهور نحو مئة قدم ويختفي في الصحــراء المفروشة بالحصى، كان يمتد رصيف صغير من الحجارة والرمل. وكان خيط رفيع مــن المــاء يتساقط في البحيرة، لكنه يكفي كي تظلّ البحيرة مــلأى وكي يظلّ الخنشار أخضر اللون تحت الصخرة، وتتسلق عناقيد وحشية الجبلَ الصخري وتنمو مختلف النباتات الصغيرة وتنبــت القُرَّة الخضراء في رماله الرطبة. وكان الساحل محفّــراً بأقدام الحيوانات التي تقصد البحيرة للشرب والصيد، فتترك في شاطئها انطباعات أطرافها وتعبث فيه اضطراباً.

كانــت الشمس قد اجتازت الجبال الحجرية حينما تسلــق «كينو» و«جوانا» المنحدر القائم وبلغــا المــاء أخيراً. كان في مقدورهما أن يشرفا، من تلــك البقعة، على الصحراء التي تلفحها الشمس حتى الخليج الأزرق فــي المنتأى. وصلا البحيرة منهكين تماماً، فارتمت «جوانا» على ركبتيها وغسلت وجــه «كويوتيتو» أولاً ثم ملأت قنينتها وسقته. وكان الصبي متعباً نكداً، فبكى بصوت خفيض حتى أعطته «جوانا» ثديها، فخرخر عندئذ وتعلّق بها. وشرب «كينو» طويلاً بظمأ من البحيرة. وتمدّد برهة قرب الماء وأرخى عضلاته جميعاً وراح يراقب «جوانا» تطعم الصبيّ،

ثم هبّ واقفاً وركض حتى حافة الجُرْفِ حيث ينزلق الماء، وراقب البعد بعناية، فوقعت عيناه على نقطة في المنتأى، فتصلّب جسده. إنه ليستطيع رؤية متأثريه بعيداً إلى الأسفل منه؛ كانا أصغر من نقطتين أو نملتين جفولتين تسير خلفهما نملة أكبر.

واستدارت «جوانا» لترنو إليه فرأت ظهره متيّبساً.

سألت بسرعة:

– كم يبعدون؟

فردّ «كينو»:

– سيكونون ههنا قرب العشية.

ورفع عينيه وحدّق إلى مدخنة الصخر الطويلة حيث يهبط الماء.

– يجب أن نتجه غرباً.

قال ذلك، ونبشت عيناه الكتف الحجري خلف الصخرة. وشاهد نحو ثلاثين قدماً إلى الأعلى من الكتف الأشهب مجموعة من الكهوف الصغيرة المتآكلة. فخلع صندله، وتسلّق إليها، متمسكاً بالصخور العارية بأصابع قدميه، وتطلع إلى الكهوف القليلة الغور. كانت تبلغ عدة أقدام عمقاً، مغاور تعول الرياح في جنباتها، لكنها تنحدر إلى الأسفل والوراء قليلاً. وزحف «كينو» إلى أوسعها، واستلقى فيه، وعرف أنه لا يمكن أن يُرى من الخارج. فهبط إلى «جوانا» مسرعاً. قال:

– يجب أن تصعدي إلى هناك. قد لا يعثرون علينا هناك.

فملأت قنينة الماء حتى حافتها دون أن تنبس، ثم ساعدها «كينو» حتى وصلت إلى الكهف، وعاد فحمل صرر الطعام وناولها إياها. وجلست «جوانا» في مدخل الكهف وأنشأت تراقبه. رأت أنه لم يحاول أن يمحو آثارهما عن الرمال، بل تسلّق، بدلاً من ذلك، الصخرة المدغلة إلى جانب الماء، وهو يشدّ الخنشار والعنب الوحشي ويمزقهما في طريقه. وحين ارتقى مئة قدم من الجانب الآخر، عاد فهبط من جديد. ورنا باعتناء إلى كتف الصخر الأملس إلى جانب الكهف ليرى أن ليس ثمة أثر لمروره، وأخيراً تسلّق وزحف إلى الكهف بجانب «جوانا». قال:

– حينما يتسلقون، سننزلق نحن إلى الأراضي المنخفضة من جديد. أنا خائف فقط من بكاء الصغير. يجب أن تعني به حتى لا يبكي.

ورفعت وجه الصبي إلى وجهها، وشخصت في عينيه، فنحا بصره إليها بوقار.

قالت «جوانا»:

- إنه يعرف.

واستلقـى «كينو» فـي مدخل الكهف، وذقنه مرتاح على ذراعيـه المتصالبتين. وراقب الظل الأزرق للجبل يتحرك على طول الصحراء المدغلة إلى الأسفل منه حتى بلغ الخليج، وكان غسق الظلّ الطويل ينبسط على الأرض.

وتأخـر المتأثران كثيـراً، فكأنما أتعبتهما الآثار التي خلّفها «كينـو». وكان الغَبَشُ قد خيّم عندمـا انتهيا أخيراً إلى البحيرة الصغيـرة. كان ثلاثتهم راجلين الآن، لأن الحصان لم يستطع أن يتسلـق المنحدر القائم الأخير. كانوا يظهرون من الأعالي كأنهم ثلاث صور هزيلة في عتمة المساء. وأسرع المتأثران يفتشان الساحل الصغير، فشاهدا تقدّم «كينو» صوب الصخرة قبل أن يشربـا. وجلس حامل البندقية واسترخـى مستريحاً، وأقعى المتأثران حياله، وكانت رؤوس لفائفهم تتوهج وتتقلّص في عتمة العشية. ثم استطاع «كينو» أن يميّز أنهم يأكلون، وكانت همهمة أصواتهم الناعمة تتأدّى إليه.

وهـوت الظلمة، عميقة سوداء، على الصخرة الجبليـة، واقتربت الحيوانات التي تستفيد من البحيرة واشتمّت رائحة الرجال هناك، فتراجعت من جديد إلى قلب العتمة.

والتقطت أذناه صدى خرخرة خلفه. كانت«جوانا» تهمس: «كويوتيتو». وكانت ترجوه أن يظلّ صامتاً. وسمع «كينو» الصغيرَ يُمغمغُ، وأدرك من الأصوات المكتومة أن «جوانا» غطّت رأسه بوشاحها.

واشتعـل عود ثقاب عند الساحل في الأسفل، فرأى «كينو» على ضوئه الموقت أن اثنين من الرجال قد استلقيا نائمين، متجوّرين كالكلاب، بينا الثالث يقظان يراقب، وشاهد لمعان البندقية فـي ضوء الكبريـت. ثم مات الثقاب، إلّا أنه خلّف صورة في عيني «كينو». كان يستطيع أن يرى ذلك، كيف هي وضعية كل رجل، اثنان متجوّران يغطّان في النوم، والثالث جالس القرفصاء على الرمل والبندقية بين ركبتيه.

وتحـرك «كينو» بصمتٍ راجعاً إلى قلب الكهف. وكانت عينا «جوانا» شرارتين تعكسان نجمة واطئة. وزحف «كينو» بهدوء حتى صاقبها ووضع شفتيه على خدها. قال:

- ثمّ طريقة.

- سيقتلونك.

- إذا وصلــتُ إلى حامل البندقية أولاً، ويجــب أن أصل إليه أولاً، فآنئذٍ يكون كل شيء على مايرام. إن اثنين منهم نائمان.

وزحفت يدها من تحت وشاحها وقبضت على ذراعه:

- سيرون ثيابك البيض في ضوء النجوم.

- كلا، ويجب أن أذهب قبل أن ينهض القمر.

وبحث عن كلمة لطيفة، ومن ثم جهر:

- إذا قتلوني فاضطجعي أنت ساكنة. وحين يذهبون، امضي إلى «لوريتو».

واهتزت يدها قليلاً، ممسكة بمعصمه. قال:

- لا اختيار لنا. إنه الحلّ الوحيد. فسيعثرون علينا في الصباح.

وارتعش صوتها قليلاً، وقالت:

- امضِ بعون الله.

وحملــق فيها بثبات، وتمكن من رؤية عينيها الواسعتيــن. وتحسست يده الصبيّ فعثرت عليه، واستقرت راحته برهة على رأس «كويوتيتو». ثم رفع يده ولمس وجنة «جوانا» فأمسكت أنفاسها.

واستطاعت «جوانا» رؤية «كينو» يخلع ثيابه البيض تحت السماء في مدخل الكهف، لأنه مهما كانــت هذه الثياب وسخة مهلهلة فمن المستطاع رؤيتها فــي ظلمة الليل. إن جلده البني أفضل وقاية له منها. ثم رأت كيف لفَّ خيط حجابه على قبضة سكينه الكبيرة، بحيث تدلت أمامه وتركت لــه حريــة يديه. ولم يرجع إليها. ظــلّ جسده مدى برهة أسود اللون فــي مدخل الكهف، جاثماً صامتاً، ومن بَعْدُ ذهب.

وتحركــت «جوانا» حتى مدخل الكهف ورمت بصرها. راحت تحدّق مثل بومة من تلك الثغرة فــي الجبل، والصبي ينام تحت الحرام على ظهرهــا، يستريح وجهه على عنقها وكتفها. وكانت «جوانــا» تحسّ أنفاســه الدافئة تلفح جلدها، فهمّت بالخليط من الصــلاة والسحر الذي تردده دائماً، منادية العذراء طالبة شفاعتها الجليلة في وجه الأشياء السوداء اللاإنسانية.

وبــدا لها الليل أقــلّ سواداً وقتما تطلّعت، وكان ثمّ وميض في السماء جهة الشرق، قريباً من الأفق حيث سيبرز القمر. ولما تزحلق نظرها إلى الأسفل، شاهدت لفافة الرجل النائم القائم على الحراسة.

وتدحــرج «كينو» مثل حربــاء بطيئة الحركات هابطاً الكتف الصخــري الأملس. وأدار خيط حجابه بحيث تدلت السكين الكبيرة على ظهره فلا يمكن أن تصطدم بالصخور. وكانت أصابعه المنتشرة تقبض على الجبل، وأصابع قدميه العاريتين تتحسّس مكاناً تستند إليه، بل كان صدره أيضــاً يضطجع على الحجر حتــى لا يتزحلق. ذلك أن أي صوت مهمــا يكن ضئيلاً، كحصاة تتدحرج أو تنهدة تفلت، أو هسهسة احتكاك الجسد بالصخر، سوف توقظ الحراس تحت. إن أي صوت غريب عن الليل سينبّههم ويجعلهم حذرين. إلّا أن الليل لم يكن صامتاً؛ فضفادع الشجر الصغيــرة التي تعيش قريباً من المجرى تتواثب مثــل العصافير، ورنين زيز الحصاد المعدني العالي يملأ صخرة الجبل. وكانت موسيقا «كينو» الخاصة تطنُّ في رأسه، موسيقا العدو، خافتة خافقة، شبه نائمة. بيد أن «أنشودة العائلة» غدت قوية حادة غدّارة مثل شخير لبوة الجبل. كانت الأنشودة العائلية الآونة تنبض بالحياة، تدفع به إلى العدوّ الأسود دفعاً. وكان زيز الحصاد الفظّ يلوح وكأنما يزيد عنف إيقاعها، وضفادع الشجر المتواثبة ترجّع مقاطع منها.

وزحف «كينو» أخرس الصوت مثل الشبح، منزلقاً عن وجه الجبل الأملس. كانت قدمه العارية تتحرك بضعة «إنشــاتٍ» متلمِّسة أصابعُها الحجَرَ فتضغط عليه؛ ثم تتحرك القدم الثانية بضعة «إنشات»، ثم تهبط راحة إحدى اليدين قليلاً، لتلحق بها اليد الأخرى، حتى ينتقل الجسد بكامله أخيراً، دون أن يبدو أنه ينتقل. وكان فم «كينو» مفتوحاً بحيث لا تُصدر أنفاسه أدنى صوت، فهو يعــرف أن رؤيته لم تكن مستحيلة. فإذا رفع الحارس بصره، لدن شعوره بأخفت حركة، وحملق في البقعة السوداء المرتمية على الحجارة، التي هي جسده، فلسوف يراه من دون شك. فيتوجب علــى «كينــو» إذن أن يتحرك ببطء شديد حتى لا يجتذب إليه عيني الحارس. وقضى زمناً طويلاً حتــى وصل إلى القــاع، وقرفص خلف نخلة صغيرة قصيرة. وأرعد قلبه في صدره، وندّت يداه ووجهه بالعرق. احتبى وسحب أنفاساً طويلة بطيئة يفرخ بها من روعه ويهدئ نفسه.

إن عشريــن قدماً فقط تفصله الآن عن عــدوه، وحاول أن يتذكر الأرض الواقعة بينهما. أثمةَ حجر يعترضه في هجومه؟ وعَجَنَ ساقيه خوف التشنُّج، فألفى عضلاته ترتجّ بعد توترها الطويل.

ثم رنا إلى الشرق خائفاً. سينهض القمر في مدى لحظات الآن، ويجب أن يهجم قبل نهوضه. كان يرى هيئة الحارس، أما ذانك الغافيان فأدنى من بصره. إن «كينو» يجب أن يسقط على الحارس، أن يسقط عليه بسرعة ومن دون تردّد.

وتناول خيط الحجاب بصمت عن كتفه وحلّ وثاق الأنشوطة عن قبضة سكينه الكبيرة.

لكنّ الأوان قد فات، لأن ما كاد يهبّ من جلسته حتى كان طرف القمر الفضيّ ينزلق فوق الأفق الشرقي، فغرق «كينو» خلف دغله.

كان قمراً عجوزاً هَرِماً، إلّا أنه نثر ضوءاً ساطعاً وأخيلة منيرة على صخرة الجبل، فأمسى في مكنة «كينو» رؤية هيئة الحارس على الشاطئ الصغير قرب البحيرة. وحلّق الحارس بنظره إلى القمر، ثم أشعل لفافة أخرى، فأضاء العود وجهه الأسود برهة. لا يمكن أن يكون ثمّ انتظار بعد الآن؛ فحينما يدير الحارس رأسه، يجب على «كينو» أن يثب. وكانت ساقاه متوترتين مثل نابضين مشدودين.

وعندئذ دفّت من الأعلى صرخة خفيفة قصيرة. فأدار الحارس رأسه ليسمع، وانتصب واقفاً، وتحرّك أحد النائمين على الأرض، وهبّ من نومه، وسأل بهدوء:

– ما هذا؟

فردّ الحارس:

– لست أدري. لقد رنّ الصوت كأنه صرخة، كأنه صرخة بشرية أيضاً، كأنه طفل صغير.

وقال الرجل الذي كان نائماً:

– لا يمكنك الجزم بذلك. إنها أنثى ذئب تلدُ. لقد سمعتُ جرو ذئب يزعق مثل طفل صغير.

وتساقط العرق من جبهة «كينو» في قطرات انصبّت في عينيه فأحرقتهما. وخَبَت الضجة القصيرة مرة ثانية، فتطلع الحارس من جانب التلة إلى الكهف الأسود. قال:

– لربما كان ذئباً.

وسمع «كينو» تكتكة خشنة، وهو يرفع زناد البندقية.

ونبر الحارس، وهو يرفع البندقية:

– إن كان ذئباً، فستسكنه هذه.

كان «كينـــو» في منتصف وثبتـــه حينما انطلقت البندقية، فانطبعت صـــورة بريق الأستون[٣] فـــي عينيه. ورجّحت السكين الكبيرة وقرقشت زاعقةً. طعنـــت العنق وغرقت في الصدر عميقاً، وكان «كينـــو» في تلك الأثناء آلـــة هائلة. أطبق على البندقية، وهو يطلـــق السكين من يده. كانت قوته وحركاته وسرعته آلة تعمل دون وعي. دار على نفسه، وضرب رأس الرجل الجالس الشبيه بالبطيخـــة، فتدحرج الرجل الثالث هاربـــاً مثل السرطان. وغطس في البحيـــرة، ثم راح يتسلّق بجنونٍ وهوس، يتسلّق الصخرة التي يتقطّر عنها الماء. وعلقت يداه وقدماه في عُقدَةٍ من عناقيد الكرمـــة الوحشية، فراح ينشج ويبربر وهو يحاول التملّصـــ منها. لكنّ «كينو» قد أضحى بارداً ميتاً كالفولاذ. رفع الزناد بتأنٍّ، ثم رفع البندقية وصوبها باعتناء وأطلق النار. وشاهد عدوه يتعثر فيتهـــاوى في البحيرة، فأوسع «كينو» خطاه إلى الماء. وبصـــر «كينو» في ضوء القمر بالعينين الخائفتين المجنونتين، فصوّب وأطلق النار بينهما.

ثـــم انتصب «كينو» متردداً. ثمة شيء مغلوط، ثمة إشـــارة تحاول الدخول إلى ذهنه.. ولاذت ضفـــادع الشجر وزيز الحصاد بالصمت الآن. ثم تخلّص ذهن «كينو» من تركيزه الأحمر فعرف الصوت الصرخة الثاقبة، الهستيريـــة، المنطلقة من الكهف الصغير في جانب الجبل الحجري، صرخة الموت...

* * *

إن الجميـــع في «لاباز» يتذكرون عودة العائلة؛ وقد يكون ثمة شيوخ رأوا تلك العودة؛ بيد أن أولئـــك الذين سمعوا حديثها من آبائهم وأجدادهم ليذكرونها مع ذلك. إنها حادثة قد وقعت لكل إنسان.

كانـــت الشمس الذهبية تنحدر نحو المغيب عندما اندفـــع الصبية الصغار بشكل هستيري فـــي البلدة يعلنون أن «كينو» و«جوانا» عائدان. وهـــرع الجميع لرؤيتهما. وكانت الشمس تغرب خلف الجبال الغربية، والظلال على الأرض طويلة مديدة. ولعلّ ذلك خلّف انطباعاً عميقاً في نفوس الذين شاهدوهما.

جاء كلاهما من الطريق المخدّدة إلى المدينة، وما كانا يسيران على صف واحد، «كينو» إلى الأمـــام و«جوانا» خلفه، كما هي العادة، بـــل أحدهما إلى جانب الآخر. وكانت الشمس خلفهما،

وظلاهمـــا الطويلان يتقدمانهمـــا بحذرٍ، وكان يبـــدو أنهما يحملان بُرجين مـــن الظلمة معهما. كان «كينـــو» يحمل بندقية على ذراعه، و«جوانا» تحمـــل وشاحها كالكيس على كتفها. وكان في الكيســـ حزمة صغيرة رخوة ثقيلة. وكان الوشاح مبقّعاً بدماء جافة، والحزمة تترجّح قليلاً أثناء سيرها. وكان وجهها قاسياً مغضّناً بتأثير التعب والتوتر الذي تكافح النّصَبَ به. وكانت عيناها الواسعتان تحملقان إلى الأمام منها. كانت نائية منعزلة كالسماء. وكانت شفتا «كينو» رقيقتين، وفكّه مشدوداً، وقال الناس إنه يحمل الخوف معه، وإنه خطر مثل عاصفة متجمّعة. وقال الناس إن كليهمـــا قـــد لاحا وكأنهما قد انعزلا عن التجربة البشريـــة؛ فهما قد اقتحما الألم وخرجا من الجانـــب الآخـــر؛ وإن ثمة حماية تكاد تكون سحرية تلفّهما بوقائهـــا. وتراجع أولئك القوم الذين هرعوا لرؤيتهما وأفسحوا لهما طريقاً دون أن يتوجهوا إليهما بحديث.

مشـــى «كينو» و«جوانا» عبر البلدة فكأنها غير موجـــودة. وما كانت عيونهما تلتفت يميناً أو يســـاراً، عالياً أو أرضاً، بل تحملـــق فقط إلى الأمام. وكانت سيقانهمـــا تتحرك بارتجاج قليل، مثـــل دمى خشبية حسنة الصنع، وكانا يحملان أعمدة من الخوف الأسود حواليهما. وبينا هما يجتازان مدينة الحجر والكلس راحت عيون السماسرة تصعّد فيهما النظر من النوافذ المشبكة بالحديـــد، والخدم يختلسون النظـــر إليهما من خلف الأبواب المُسْدَفَـــة، والأمهات يدرن وجوه صغارهنَّ صوب ثيابهن. وانزلق «كينو» و«جوانا» جنباً إلى جنب عبر مدينة الحجر والكلس وعلى طول البيوتات المصنوعة من أغصان الشجر، وكان الجيران يتقهقرون ويفسحون لهما الطريق. ورفع «جوان توماس» يده محيياً ولم يفه بالتحية، وترك يده في الهواء مدى لحظة قلقة حيرى.

كانـــت «أنشـــودة العائلة» ترنُّ في أذني «كينـــو» بقسوة أشبه بصيـــاح متوحش. كان منيعاً ورهيبـــاً، وكانت أنشودته قد غدت صخرة قتال. واجتازا المربع المحترق حيث كان بيتهما دون أن ينظـــرا إليه. وقطعا السور الذي يحصّن الشاطئ، واتخذا سمتهما هابطين صوب الماء. ولم يرفعا بصرهما إلى حيث يقبع قارب «كينو» المكسور.

ولمـــا بلغـــا حافة الماء توقفا وحملقا من فـــوق الخليج. وعندئذ وضع «كينـــو» البندقية على الأرض، وبحث بين ثيابه، ثم حمل اللؤلؤة في يده. رنا إلى سطحها، فكان رمادياً متقرّحاً. وراحت وجوه شريرة ترنو إلى عينيه، ورأى ضوء حريق. ورأى على سطح اللؤلؤة عينين مجنونتين لرجل

في البحيرة. ورأى على سطح اللؤلؤة «كويوتيتو» مستلقياً في الكهف الصغير وقد انهرست قمة رأسه من طلقة النار. وكانت اللؤلؤة بشعة. كانت رمادية، مثل ورمٍ خبيث. وسمع «كينو» موسيقا اللؤلـؤة، مشوّهة مختلّـة. وارتعشت يد «كينو» قليلاً، واستدار ببطء إلـى «جوانا» ورفع اللؤلؤة إليهـا. كانت واقفة بإزائـه، حاملةً بَعْدُ حزمتها الميتة على كتفها. وتطلعـت إلى اللؤلؤة في يده لحظة، ثم أسامت نظرها إلى عيني «كينو»، وقالت بلطفٍ:

- كلا، أنت.

وأرجـع «كينو» يده إلـى الخلف ورمى اللؤلؤة بـكل ما وهبه الله من قـوة. وراقبها «كينو» و«جوانـا» تطير، طارفة متضوِّئة تحت الشمس المتطفِّلة. وشاهدا الرشرشة الصغيرة في البُعد، ووقفا جنباً إلى جنبٍ يراقبان ذلك المكان فترة طويلة.

واستقـرّت اللؤلؤة في الماء الأخضر اللطيف، وراحـت تهوي إلى الأعماق. ونادتها أغصان الطحلـب المتموِّجة وأومأت لهـا. وكان الضوء على سطحها أخضر اللـون لطيفاً. هبطت حتى القـاع الرملي بين النباتـات الشبيهة بالخنشار. وإلى الأعلى، كان سطـح الماء مرآة خضراء. واضطجعـت اللؤلؤة على أرض البحـر. وكان سرطانٌ يزحف في القاع قد أهبَّ سحابةً صغيرة من الرمال، ولما هدأت السحابة كانت اللؤلؤة قد ذهبت.

واستحالت موسيقا اللؤلؤة إلى همس خفيض وتلاشت...

* * *

الهوامش

١- الأَرْثَةُ: عود يدفن في الرماد لتوقد به النار.

٢- حيوان أمريكي مفترس يشبه الهر.

٣- أنبوب البندقية.